علامہ راشد الخیری کی ناول نگاری
کا
تحقیقی و تنقیدی جائزہ

مقالہ

(برائے پی، ایچ، ڈی)

مقالہ نگار

محمد راشد

نگراں

پروفیسر قیصر جہاں

(صدر شعبہ اردو

اے۔ایم۔یو۔علی گڑھ

شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۰۴ء

تلخیص

۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی جسے انگریزوں نے بغاوت کا نام دیا، میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے۔ لیکن حسنِ اتفاق کہ بغاوت کا سارا الزام مسلمانوں کے سرآیا اور انگریز حاکموں نے مسلمانوں کو اپنے عتاب کا مرکز بنایا۔ اس صورت حال سے ابھرنے کے لیے سرسید اور ان کے رفقا کی خدمات اتنی اہم ہیں کہ انھیں فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ان بزرگوں نے نہ صرف حاکمِ وقت کے عتاب سے قوم کو محفوظ کیا بلکہ اردو ادب کے ذریعہ سماج کی پستی اور زبوں حالی کو دور کرنے کے لیے اصلاحی مضامین اور مقصدی ادب کی بنیاد ڈالی۔ انھیں بزرگوں میں ایک نام راشد الخیری کا بھی ہے۔

یہ راشد الخیری کی خوش نصیبی کہ ان کے معاصرین نے ان کی دل کھول کر عزت افزائی کی۔ بعد کی نسلوں نے بھی ان کی علمی اور اصلاحی خدمات کا اعتراف کیا۔ کہا جاتا ہے وہ ایک خوش بیان خطیب، ماہرِتعلیم اور بہترین انشا پرداز تھے۔ بظاہر راشد الخیری ایک مٹتی ہوئی تہذیب اور منتشر ہوتی اجتماعی زندگی کے علم بردار دکھائی دیتے ہیں۔ مگر ان کی تحریریں اردو ناول کی تاریخ سے قطع نظر دو اور حوالوں سے اہم اور لائق توجہ محسوس ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ جدید سماجی تبدیلیوں کے عہد میں انھوں نے ماضی کے احساس کو برقرار رکھا۔ دوسرے یہ کہ انھیں اسلامی تہذیب کے منتشر ہوتے ہوئے شیرازے اور اس کے واقعاتی سیاق کا علم ہی نہیں تجربہ بھی تھا۔ ایک زمانے میں راشد الخیری کی مقبولیت کا حال یہ تھا کہ متوسط طبقے کے تقریباً تمام مسلم گھرانوں میں ان کی کتابیں شوق سے پڑھی جاتی تھیں۔ اردو ادب کے کم ادیبوں کو قارئین کا اتنا بڑا حلقہ نصیب ہوا ہوگا۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب راشد الخیری کے ناول اور ان کی بہت سی تحریریں مختلف سطحوں پر اسکولوں اور کالجوں

کے نصاب میں شامل تھیں۔ آزادی سے قبل ہر دوسال بعد ان کی بعض کتابوں کے لئے اڈیشن شائع ہوتے تھے۔ آزادی کے بعد یہ سلسلہ بند ہوگیا اس لیے ادبی دنیا میں راشد الخیری کی اہمیت بھی کم ہوتی گئی۔ اور نئی نسل راشد الخیری کے صرف نام سے ہی واقف رہ گئی۔

راشد الخیری کے متعلق چند مفروضات کو بار بار دہرایا گیا اوران کی شخصیت اورکارناموں پر کوئی نیا مطالعہ پیش نہیں کیا گیا۔ گزرے وقت کی پرتیں راشد الخیری کی ادبی خدمات کو دھندلہ کرتی گئیں۔ ان کے ناولوں کے مطالعہ سے اس بات کااندازہ بھی ہوا کہ ان کی شخصیت اور کارناموں کے چند گوشے ایسے بھی موجود ہیں جو ابھی تک مکمل طور سے منظرعام پرنہیں آسکے تھے۔ اور ساتھ ہی مجھے اس بات کا احساس بھی ہوا کہ انگریزی ادب کے یکطرفہ مطالعہ سے بعض اہل قلم راشد الخیری کے کارناموں کی قدر و قیمت میں بے راہ روی کے شکار ہیں۔ میں نے اپنے مقالہ کومحض انکی ناول نگاری تک محدود رکھاہے، دیگر تصانیف کا ذکر اسی لیےضمنی ہے یا پھر ناول نگار کی حیثیت سے ان کی فنی قدروقیمت میں معاون کے طور پرآیاہے ان کی ادبی خدمات سے موجودہ دور میں بھی کافی استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ انھیں باتوں کے پیش نظر راقم الحروف نے اپنے تحقیقی مقالہ کے لیے راشد الخیری کا انتخاب کیا یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے جس کو مندرجہ ذیل عبارت میں اختصار سے بیان کیا گیاہے۔

باب اول:۔ راشد الخیری کے سوانحی حالات پر مشتمل ہے۔ جس کو اختصار سے اس طرح بیان کیا جاسکتاہے۔ راشد الخیری کا خاندان رسول اکرم کے جلیل القدر صحابی عکرمہ بن ابوجہل کی اولادمیں سے تھا۔ دہلی میں راشدالخیری کے خاندان کا شجرہ مولوی ننھے سے شروع ہوکر ''بنی عکرمہ'' سے ملتاہے۔ محمد عبد الراشد کی پیدائش جنوری ۱۸۶۸ء میں مرزا والی گلی میں ہوئی۔ آپ کی ددھیال کھاری باؤلی میں تھی اور ننھال کلاں محل میں۔ آپ کے دادا مولوی عبد القادر نے آپ کا نام محمد عبدالراشدرکھا۔ راشد کے معنی ہوتے ہیں ہدایت کرنے والا اور اس حقیقت سے انکارنہیں کیا

جاسکتا کہ راشد الخیری نے قوم کی ہدایت کا حق ادا کر دیا۔

بچپن میں آپ کو ''ابّی'' میاں کہا جاتا تھا اور جس طرح آپ عمر کے مدارج طے کرتے گئے آپ کی عرفیت کے ساتھ آپ کے مراتب کا لقب بھی جڑتا گیا۔ راشدالخیری کی تعلیم و تربیت آپ کے دادا مولوی عبدالقادر جیسے جید عالم کی نگرانی میں ہوئی۔ لیکن دادا کی رحلت سے آپ کا دل اسکول سے اچٹ گیا۔ بعد میں آپ کی دادی نے آپ کو نذیر احمد کے حوالے کیا چنانچہ کچھ وقت آپ نے اپنے پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد کی صحبت میں رہ کر تعلیم حاصل کی۔ جو سبق آپ نے نذیر احمد سے پڑھا وہ آپ کے لیے مشعل راہ ثابت ہوا آگے چل کر آپ نے اپنی تحریری طرز کی بنیاد نذیر احمد کی طرز پر قائم رکھی۔

راشدالخیری لڑکپن میں بہت شوخ طبیعت اور خوش مزاج تھے۔ ان کی شوخی کے بہت سے قصے رازق الخیری مزے لے لے کر لکھتے ہیں:۔

''طبیعت ٹھیک نہ تھی بڑی دادی اما نے جلاب دیا مگر خود پینے کی بجائے آنکھ بچا کر پھوپھی اماں کو پلا دیا۔''

لڑکپن کے قریبی دوستوں میں ۔ مولوی اشرف حسین قاری سرفراز حسین، شہزادہ مرزا محمد اشرف، چچا قطب الدین، عبد الحمید صاحب، اورڈاکٹر عبد الجبار خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔

۲۲ جمادی الثانی ۱۳۰۸ھ مطابق جنوری ۱۸۹۰ء میں آپ کا نکاح مولوی شاہ عبد الرحیم صاحب مرحوم کی دختر نیک محترمہ ''نور فاطمہ عرف فاطمہ خانم صاحبہ سے ہوا اسوقت آپ کی عمر تقریباً ۲۲ سال تھی۔ شادی کے ایک سال بعد ۱۸۹۱ء میں آٹھ مہینے کا مراہوا لڑکا پیدا ہوا۔ ۱۸۹۳ء یا ۱۸۹۴ میں دوسرا لڑکا پیدا ہوا اور پندرہ روز کے بعد یہ بھی جہانِ فانی سے کوچ کر گیا۔ اپریل ۱۸۹۸ء میں بیٹی ''راشدہ الخیری'' اور ۱۹۰۰ء میں بیٹا رازق الخیری کی ولادت ہوئی اسکے کافی عرصہ کے بعد دوسری بیٹی ''واجدہ الخیری'' کی ولادت ہوئی۔ ۱۸۹۱ء میں اناؤ میں محکمہ بندوبست میں کلرک کی

ملازمت کرلی لیکن طبیعت اس جانب زیادہ مائل نہ ہوئی۔ آپ انگریزوں کی نوکری کے لیے نہیں پیدا ہوئے تھے اللہ نے آپ کو محسن نسواں کا حق ادا کرنے کے لیے پیدا کیا تھا اورآپنے مسلم خواتین پر اتنے احسان کیے کہ آپ ''محسن نسواں'' کہلائے ان کی خوددار طبیعت نے افسرشاہی ماحول کبھی پسند نہ کیا۔ وہ کسی کی خوشامد نہیں کر سکتے تھے ایک جگہ خود لکھتے ہیں۔

''میں بہت جلد ڈپٹی کلکٹر ہوجاتا مگر میں نے ڈپٹی کلکٹر پر تھوک دیا تھا'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۹۴

آخر کار آپ نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اس وقت تک آپ کی دو کتابیں ''صالحات'' اور منازل السائرہ'' شائع ہوچکی تھیں اور ان کی شہرت و مقبولیت بہت بڑھ چکی تھی۔ اس موقع پر ان کے اعلیٰ افسر نے اس طرح کہا تھا۔

"He was lately turned His hand to wards Novel writing and bids us fare well to achive distention as a writer of urdu fiction

عصمت ۱۹۶۴ ص ۹۴

اپنی وفات سے قبل دوماہ علیل ہوئے اورعلالت اس قدر بڑھی کہ اجل نے امان نہ دی۔ ۳ فروری ۱۹۳۶ء کو صبح تقریباً آٹھ بجے دہلی میں آپ کی وفات ہوئی۔

علامہ راشد الخیری جس پائے اور مرتبہ کے مصنف تھے اسی قدر نیک سیرت اور اعلیٰ شخصیت کے مالک بھی تھے۔ وہ انسانیت کی جیتی جاگتی تصویر تھے انھوں نے اپنے اصولوں سے کبھی سمجھوتا نہیں کیا اور ہمیشہ زندگی کے اصولوں کی پابندی کی۔ صداقت اور جرات استقامت و استقلال صبروتحمل ،نظم و ضبط قناعت وتوکل ، وضع داری، ہمدردی اور شریف النفسی وغیرہ یہ انسانی خوبیاں ان کو وراثت میں ملی تھیں چھچھوراپن پھوہڑپن ، خودنمائی خودستائی ، تکلف تصنع ظاہر داری اوردکھاواان سب چیزوں سے وہ بہت دور تھے۔ ماہر القادری انکی اس روش کواس طرح بیان کرتے ہیں۔

''مصورِغم'' کے کردار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے نام ونمود کے اسٹیج پر

آنے کی کبھی کوشش نہیں کی یہ دوسری بات ہے کہ بوئے گل کی طرح ان کی شہرت ہر طرف پھیل گئی

رسالہ ساقی راشد الخیری نمبر ۱۹۳۶

انہیں قوم کی جانب سے ''مصورِ غم'' کا خطاب ملا تھا۔ ان کی تصانیف پڑھنے کے بعد اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ اس خطاب کے اصلی حق دار تھے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ''احسن و میمونہ'' سے ہوا جس کے سبب انہیں اپنے پھوپھا نذیر احمد کی ناراضگی کا سامنا بھی کرنا پڑا۔

چنانچہ ان کی باقاعدہ طور پر پہلی تصنیف ''صالحات'' ہے جس میں آپ نے اپنے پھوپھا کا اندازِ بیان اختیار کیا۔ لیکن آگے چل کر ان کا یہ اندازِ بیان اپنی راہ خود ہموار کرتا گیا''صالحات'' اورمنازل السائرہ کی مقبولیت کی بعد آپ نے کچھ عرصہ وعظ بھی کہا اور کامیابی بھی حاصل کی۔ آپ نے اصلاح معاشرت اورمسلم خواتین کی فلاح و بہبود کا جو بیڑا اٹھایا تھا اس کی کامیابی کے لیے صرف افسانہ نگاری یاناول نگاری ہی نہیں کی بلکہ ہر وہ قدم اٹھایا جس سے قوم کی حالت بہتر سے بہتر کی جاسکے۔ اس کے لیے انھوں نے مندرجہ ذیل اہم کارنامے بھی انجام دیے۔

رسالہ عصمت کی اشاعت= اس رسالہ نے مسلم خواتین کی دنیا ہی بدل کر رکھ دی اس رسالہ نے مسلم خواتین کو پستی اور زبوں حالی سے نکال کر شرعی اعتبار سے زندگی گزارنے کا درس دیا۔ اس کے علاوہ رسالہ ''مخزن'' بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ثابت ہوا۔ اس میں بھی اصلاح نسواں کے مضامین شائع کیے گئے۔ رسالہ ''تمدن'' اور ''سہیلی'' نے بھی علامہ کے اسی مقصد کو تقویت پہنچائی ۔

مسلم بچیوں کی تعلیم وتربیت کے لیے انھوں نے ایک ''تربیت گاہ ''بنات'' بھی قائم کیا جس کا افتتاح یکم فروری ۱۹۲۲ء کو ہوا ۔رسالہ ''بنات'' شائع کرنے کا مقصد بھی ''تربیت گاہ بنات'' کی کارکردگی کومشتہر کرنا تھا۔ رسالہ ''جوہرنسواں'' کا پہلا پرچہ دسمبر ۱۹۳۴ء میں منظر عام پر آیا اس کا مقصد بھی لڑکیوں میں سینے پرونے اور کھانا پکانے کا فن بالخصوص امور خانہ داری کی

واقفیت کا موقع فراہم کرنا تھا۔ علامہ کے تخلیقی کارناموں کی فہرست طویل ہے جس کی مکمل تفصیل
اسی باب کے ذیل میں دی گئی ہے۔

دوسرا باب :۔ راشد الخیری سے قبل اردو فکشن کے ابتدائی دور اور اردو ناول کے آغاز و ارتقاء پر منحصر ہے۔ اس باب میں راشد الخیری کے ناولوں کی تحقیقی معلومات بھی فراہم کی گئی ہے۔ اور اس کی بتدریج اشاعت کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ جس کا خلاصہ اس طرح کیا جاسکتا ہے۔

ناول سے قبل داستان اور داستان سے قبل قصہ انسان کے دل بہلانے کا ذریعہ رہا ہے۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ داستان کی جگہ ناول نے لے لی۔ ناول نے داستان کی جگہ کیوں کر لی اس پر ڈاکٹر صغیر افراہیم نے اپنی کتاب ''نثری داستانوں کا سفر'' میں تفصیلی بحث کی ہے۔ وہ دلائل سے ثابت کرتے ہیں کہ ایک عہد بیت گیا اس کے ساتھ ہی داستانوں کا باب بھی ختم ہوا۔ داستانیں اس عہد کا تقاضہ تھیں جب لوگوں کے پاس فرصت اور فراغت تھی۔ وقت بدل چکا تھا انگریزوں کی حکم رانی تھی اور ہندوستانی عوام پر انگریزی زبان وادب اپنا تسلط قائم کرتا جارہا تھا۔ اس بدلی ہوئی فضاء میں انگریزی زبان و ادب کے وسیلے سے ناول کا آغاز ہوا۔ اور اس نوارد صنف کو جلد ہی داستان کی جگہ مقبولیت حاصل ہوگئی۔ ناول در اصل داستان کا ایک روپ ہے جدید واضح اور کامیاب روپ۔ ابتدائی دور کوملحوظ رکھتے ہوئے اس صنف کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔ کہ اس میں زندگی کی بھر پور ترجمانی ہوتی ہے۔ اور ساتھی ہی تمام فنی لوازمات کا اہتمام ہوتا ہے۔ ناول میں قصہ 'پلاٹ' کردار مکالمہ نگاری منظرِ اسلوب ، وقت اور مقام کا تعین اورنقطہ نظر یا نصب العین ہونا ضروری قرار دیا گیا ہے۔ ناول میں عموماً ابتداء سے کش مکش کا آغاز شروع ہوجاتا ہے۔ اور وہ اپنے نقطہ عروج تک پہنچتے پہنچتے قارئین کو انتہائی دلچسپی لینے کے لیے مجبور کردیتا ہے۔

مولوی کریم الدین کا ناول ''خط تقدیر'' اردو ادب میں مولوی کریم الدین احمد نے اپنے ابتدائی ناول ''خط تقدیر'' کے سہارے صنف ناول کا سنگ بنیاد رکھا۔ یہ ناول انھوں نے ۱۸۶۲ء میں

لکھا اور اسی سال شائع کرایا گوکہ اس سے پہلے ''فسانہ عجائب'' نے ناول کے لیے زمین ہموار کردی تھی۔ ''فسانہ عجائب'' ناول اور داستان کے درمیان کی ایک ایسی کڑی ہے جو داستان ہونے کے درمیان باوجود اپنے اندر ناول کے کچھ اوصاف رکھتی ہے۔ جس کے سبب اسکو عام داستانوں سے الگ مقام دیا جاسکتا ہے اور ناول کے قریب سمجھا جاسکتا ہے۔

نذیراحمد کے ناول:۔ اردو ناول کا باقاعدہ آغاز مولوی نذیراحمد سے ہوتا ہے۔ نذیراحمد کے ناولوں میں فنی پختگی اور اس کے بنیادی تقاضوں کی پوری پابندی نہ ہولیکن اس اعتبار سے ان کے ناول اردو میں ایک نیا اور کامیاب تجربہ ضرور ہیں۔ ''مراۃ العروس'' ''بنات النعش'' توبۃ النصوح'' ''فسانہ مبتلا'' ''ابن الوقت'' ''رویائے صادقہ'' اور ایامیٰ'' تکنیک کے اعتبار سے ناول کے فن اور مفہوم پر پورے نہ اترتے ہوں لیکن ایک نیا شعور اور نیا احساس پیدا کرنے میں مدد گار ثابت ہوتے ہیں۔ ''مراۃ العروس'' میں نذیراحمد نے علم سے بے بہرہ خواتین کے مسائل و مصائب کو پیش کیا ہے۔ ''بنات النعش'' ان کا دوسرا ناول ہے واقعات کی یکسانگی اور لب و لہجہ کے نقطہ نظر سے یہ ''مراۃ العروس'' کا دوسرا حصہ ہے۔ نذیر احمد کا تیسرا ناول ''توبۃ النصوح'' ہے فنی نقطہ نظر سے یہ ناول مذکورہ دونوں ناولوں سے زیادہ مکمل اور اہم ہے۔ نذیراحمد نے اپنے ناولوں سے قوم کی اصلاح اور تبلیغ کا کام لیا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں فنی نقطہ نظر سے زیادہ اپنی مقصدیت کو ترجیح دی اس لیے ان کے ناول ادبی حلقہ میں وہ اعلیٰ مقام نہ دلا سکے جس کے وہ مستحق تھے۔

سرشاراور شرر کے ناول :۔ نذیراحمد کے ساتھ سرشار اور شرر نے بھی ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھایاہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا لہجہ منفرد اور اندازِ بیان مزاحیہ ہے۔ انھوں نے اودھ کے تہذیبی اور سماجی اقتدار کو اپنا موضوع بنایا۔ نذیراحمد نے دلی کی اجاڑ اورزوال پذیر تہذیب کی مرقع کشی کی ہے جب کہ سرشار نے لکھنؤ کی شکستہ معاشرت کو بڑے تیکھے اور دلفریب انداز میں پیش کیا ہے ''فسانہ آزاد'' ''بچھڑی دلہن'' ''ہشو'' ''طوفان بے تمیزی'' اور ''پی کہاں''

سرشار کے مشہور ناول ہیں۔

اردوناول میں شرر کی شخصیت سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے حال کے دریچوں سے ماضی کی تصویر کشی کرتے ہوئے تاریخی ناولوں کے مقصد کو کامیابی کے ساتھ پورا کیا۔ انھوں نے پہلی بار اردو میں تاریخی ناول کی بنیاد ڈالی انکا پہلا ناول ''دلچسپ'' ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا۔ جسے انھوں سر والٹر اسکاٹ کے ناول طلسمان سے متاثر ہوکر تخلیق کیا تھا۔ اس میں صلاح الدین ایوبی کے بیٹے ملک العزیز اور شاہ رچرڈ کی بھتیجی کی عشقیہ داستان بیان کی گئی ہے۔ ''حسن انجلینا'' ان کا دوسرا تاریخی ناول ہے۔ ۱۸۹۰ء میں ان کا مشہور ناول ''منصور موہنا'' شائع ہوا۔ ۱۸۹۱ء میں ''قیس ولبنیٰ'' اور ۱۸۹۶ء تک ان کے تین اور ناول منظر عام پر آئے۔ ''دلکش ''یوسف نجمہ'' اور ''فلورا فلورنڈا'' ان تینوں ناولوں میں ''فلورا فلورنڈا'' کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۸۹۹ء میں انھوں نے ''ایامِ عرب'' لکھا اور اسی سال ان کا شاہکار ناول ''فردوس بریں'' بھی شائع ہوا اس ناول میں شرر نے فرقہ باطنیہ کی تبلیغی سازشوں کا پردہ فاش کیا ہے۔

محمد علی طبیب کے ناول:۔ اردو ناول کے ابتدائی دور میں محمد علی طبیب کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے طبیب کا شمار عبد الحلیم شرؔر کے ہم عصروں میں ہوتا ہے۔ محمد علی طبیب نے شرر کی طرح تاریخی اور معاشرتی ناولوں کی جانب اپنی توجہ مرکوز کی۔ کیونکہ انھوں نے صرف شرؔر کی تقلید کی تھی اس لیے ان کے ناول غلطیوں سے پُر ہیں ان کا بہترین ناول ''عبرت'' ۱۸۹۱ء میں شائع ہوا۔

مرزا محمد ہادی رسوا کے ناول:۔ محمد علی طبیب کے بعد سجاد حسین انجم کسمنڈی قاری سرفراز حسین عزمی اور منشی سجاد حسین وغیرہ کے نام بھی اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن اس عہد کے سب سے کامیاب ناول نگار مرزا محمد ہادی رسوا ہیں۔ جنھوں نے ''امراؤجان آدا'' شریف زادہ'' ذات شریف'' میں اپنے زمانے کی اودھ کی پوری معاشرت سے متعارف کرایا ہے۔ ''امراؤجان ادا'' ان کا شاہکار ناول ہے۔ ناول کا یہ ابتدائی دوراڑتیس ۳۸ سال

پر محیط ہے اس مختصر سی تاریخ کے بعد اردو ناول کے کینوس پر جونام ابھر کر آتا ہے وہ علامہ راشدالخیری کا ہے۔ راشد الخیری نے صنف ناول کی بنیادوں کو پختہ کرنے میں اپنی تمام صلاحیتیں صرف کی ہیں اوراس اساس کو اتنا پائے دار بنادیا کہ بعد میں لکھے گئے ناولوں کی تعمیر کا تمام تر ڈھانچہ اسی بنیاد پر کھڑا کیا گیا۔اسی ذیل میں ان کے ناولوں کا تاریخی جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرا باب:۔ راشد الخیری کے ناولوں کے تنقیدی جائزے پر منحصر ہے۔ جس کو اختصار سے مندرجہ ذیل اوراق میں بیان کیا گیاہے۔ راشدالخیری کا سب سے پہلا ناول ''حیاتِ صالحہ'' ہے جو کہ ''صالحات'' کے نام سے موسوم کیاجاتاہے۔ ''صالحات'' کا پلاٹ اپنے دور کے متوسط گھرانے سے اخذ کیا گیا خانگی زندگی کی تلخ حقیقتوں پر مبنی ہے۔ ناول سید کاظم اور اس کی دوسری بیوی تمیزاً کے ظلم وستم اور اس کی بیٹی صالحہ کے صبر و قناعت ایثار ومحبت اور فرمانبرداری کی جیتی جاگتی داستان ہے ان کا دوسرا ناول ''منازل السائرہ'' ہے ''صالحات'' میں ایک نیک اور سگھڑ مگر مظلوم لڑکی کی زندگی دکھائی گئی ہے۔ لیکن اس کے برخلاف ''منازل السائرہ'' میں تعلیم و تربیت کے فقدان نے ایک بھولی بھالی معصوم لڑکی کو بری صحبت میں ڈال کر اسے بدتمیز ناکارہ اور غیر ذمہ دار ہی نہ بنایا بلکہ اسے ظالم بھی بنادیا۔ اس کے بعد ''صبح زندگی'' شام زندگی'' شبِ زندگی'' جیسے کامیاب ناول منظرِ عام پر آئے۔ جس میں انھوں نے ''نسیمہ کی شکل میں اپنا کامیاب نسوانی کردار پیش کیا ہے۔ اور بڑی وضاحت سے سمجھایا ہے کہ لڑکیوں میں بہترین نسوانی اورانسانی اوصاف کس طرح پیش کیے جاسکتے ہیں ناول ''طوفانِ حیات'' میں انھوں نے سماج میں پھیلی ذلیل اور کریہہ رسموں کے خلاف اپنا قلمی جہاد چھیڑا ہے اور فرزندانِ توحید کو ان رسوم قبیحہ سے باز رہنے کی تاکید کی ہے ۔''نوحہ زندگی'' بھی سماج میں رائج اصولوں اور رسوم قبیحہ سے انحراف کرتاہوا ایک بہترین ناول ہے۔ اس میں مصنف نے اسلامی فقہ کی روشنی میں ایک ایسے مسئلہ کو تفصیل سے بیان کیاہے جس کا رواج مسلم معاشرے میں معیوب سمجھا جاتا تھا ۔ اس ناول میں راشد الخیری نے عقد بیوگان کی پرزور

تائید کی ہے ۔ ناول ''جوہر قدامت'' میں انھوں نے انگریزوں کی نقالی کرنے والی نوجوان نسل کوسختی سے متنبہ کیاہے اور مثالیں دے کر اس کے نتائج سے آ گاہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ساتھ ساتھ سماج کی قدیم رسموں کا ذکر بھی کیا ہے۔

اسلامی تاریخی ناول:۔ میں بھی انھوں نے نہایت کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ ''ماہِ عجم'' راشد الخیری کا پہلا تاریخی ناول ہے۔ ''ماہِ عجم'' میں فاروق اعظم کے عہدِ میں تسخیرایران کے لیے مسلمانوں کی جانبازیوں اورجرأت وشجاعت کے کارنامے بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ عشق نامراد کا بڑا ہی درد انگیز قصہ بیان کیا گیا ہے ''آفتاب دمشق'' راشد الخیری کا دوسرا تاریخی ناول ہے اس ناول میں خلیفہ اول کے عہد کی لڑائیاں تسخیر شام کی ہیں۔ ہلال وصلیب کے مقابلہ کے واقعات بہت دلچسپ ہیں اور ''ماہِ عجم'' کی طرح اس میں بھی ایک افسانہ حسن وعشق کا ہے اور نہایت جگر دوز اور درد ناک ہے ۔ ''عروس کربلا'' اس ناول کی ترتیب اس طرح سے ہے کہ ایک باب میں مستند تاریخی واقعات ہیں دوسرے باب میں اس زمانے کا افسانہ حسن وعشق پھر تیسرے باب میں تاریخ ،تو چوتھے میں افسانہ۔ تاریخ اسلام سے متعلق یہ راشد الخیری کا بہت مشہور ناول ہے۔ اس میں واقعات کربلا کوتفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

محبوبہ خداوند:۔ یہ عہد عثمانی کا تاریخی ناول ہے جس میں قرون اولیٰ کے پاکباز اور نیک نفس مسلمانوں کی جانبازیوں کی تصویر دکھائی ہے۔ اور طرابلس کی مصنوعی مقدس خدا وند کارتھیسٹ کاواقعہ ہے جو شمالی افریقہ کی حسینہ سفیریہ کو قابو میں کرنے کے لیے انتہائی جد و جہد سے کام لیتا ہے۔ ''اندلس کی شہزادی'' یہ مختصر ناول اس خاک اندلس سے متعلق ہے جہاں سے مسلمانوں میں ہزاروں اور لاکھوں صورتیں پیدا ہوئیں ۔ ملکوں پرحکومت کرنے والے اٹھے، دنیا میں زندگی کا جائز حق رکھنے والے پیدا ہوئے ۔ دیکھنے دکھانے کے لائق سپوت اس ماں کی گود میں کھیلے اور تاریخ کوجگمگا دینے والے چاند اسی آسمان سے نمودار ہوئے یہ اس زمانے کی داستان ہے کہ اسلامی

سلطنت کا چراغ سرزمین اندلس میں ٹمٹما رہا تھا۔ ''درشہوار'' یہ ناول ماژندران کی ملکہ سطورہ اور فیلوس کے درمیان ہوئی جنگ کے حالات بیان کرتا ہے۔ ساتھ ساتھ ملکہ کے ایک ادنیٰ غلام بہرام کی شجاعت اور وفاداری کی داستان بھی بڑی بے باکی سے بیان کی گئی ہے۔

شاہین و دراج:۔ اس ناول میں ملکہ شاہین اور دہقان دراج کے پیار کی داستان دکھائی گئی ہے۔ اس کا موضوع بھی وہی تھا جس پر متعدد ناول اور افسانے شائع ہو چکے تھے لیکن پلاٹ کی دلکشی طرزِ تحریر کی دل آویزی لطف زبان اورزور بیان نے ادبی حلقوں میں ہلچل مچادی۔ ناول میں واقعہ نگاری منظر کشی، مکالمہ نویسی تمثیل نگاری اور انشا پردازی کے اچھے اچھے نمونے موجود ہیں۔ ''منظرِ طرابلس''۔ صرف چالیس صفحات پر مشتمل یہ ناول طرابلس کی ایک بستی میں گزرے ایک مختصر واقعہ پر منحصر ہے اور آخر کے تقریباً ۴ صفحات میں مسلمانوں کے ذریعہ طرابلس کی فتح کا ذکر ملتا ہے۔ پورے ناول میں منصف نے نہایت اختصار سے کام لیا ہے۔

تیغ کمال:۔ علامہ کا یہ ناول بھی تاریخی حقائق پر مبنی ہے۔ اس میں انھوں نے اسلامی دنیا کی بے مثل ہستی کمال پاشا کی ہمت و شجاعت کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی شاہ رچرڈ کی بھتیجی شہزادی کو ن کونسٹ اور مصطفیٰ کمال کی عشقیہ داستان بھی بیان کی ہے۔ اس ناول میں اتحادی فوج کی بدبختی تثلیث کے ماننے والوں کا ظالمانہ رویہ اور مسلمانوں کی جانبازیوں کے مرقعے بھی جابجا نظر آتے ہیں۔

بابِ چہارم:۔ راشدالخیری کی ناول نگاری کے فنی تجزیہ پر مبنی ہے۔ اس باب میں راشد الخیری کے اسلوب کی فنی خوبیوں کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔ اور ان کی ناول نگاری کے مندرجہ ذیل عناصر اسلوب بیان، پلاٹ، کردارنگاری ،مکالمہ نگاری اور منظر نگاری وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔

اردو میں بہت کم مصنفیں ہیں جن کا اندازِ بیان اسلوب نگارش یا طرزِ تحریر انفرادی شان

رکھتا ہے۔ علامہ راشد الخیری کی چند سطریں پڑھنے سے ہی معلوم ہوجاتا ہے کہ یہ طرزِ بیان ''مصورِ غم'' کا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ معاشرت کا وہ حل تلاش کیا جس کی مدد سے وہ اپنی بات کو ایک حسین اور پر اسلوب پیرائے میں عوام تک پہنچا سکیں علامہ کے سامنے سرسید کی تحریروں کے نمونے موجود تھے نذیر احمد کا پُر درد اندازِ بیان بھی علامہ کے لیے مشعلِ راہ تھا۔ اردو ادیب و مفکر مشکل روی سے گریز کرکے اپنی تحریروں میں حسنِ اسلوب کی روش پیدا کررہے تھے۔ اسی لیے علامہ کے ناول ''حیات صالحہ'' اور منازل السائرہ'' جیسے معاشرتی ناولوں میں نذیر احمد کی جھلک نظر آتی ہے۔ راشد الخیری کے متعلق پریم چند اس طرح لکھتے ہیں:۔

''ادیب کے لیے حساس دل حسن بیان اور جودتِ طبع لوازمات سے ہیں ۔ ان اسباب میں ایک بھی کم ہوجائے تو ادیب کا رتبہ گرجاتا ہے............... راشد الخیری موصوف میں یہ تینوں اوصاف موجود تھے۔ اور یہی ان کی ادبی کامیابی کا راز ہے۔''راشد الخیری کے ایک اور معتقد اس طرح رقم طراز ہیں:۔

''علامہ محترم نے بستر علالت پر جو گفتگو ڈاکٹر ظفریاب حسین صاحب سے کی اس کے ایک فقرے پر دنیا کی دولت نثار کرڈالے تب بھی اس کے مقابلے بولنے والا میسر نہ آئے گا فرمایا تھا۔ ''میری بیماری میں میرے بچوں نے پوٹا ٹیک دیا ہے۔ انصاف شرط ہے یہ زبان سوائے علامہ محترم کے طاقت ہے کہ کوئی بول سکے۔'' عصمت ۱۹۶۴ء

علامہ حزن نگاری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ موت اور ہلاکت کے مناظر بیماری اور علالت کے نقشے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا مضطرب ہوجاتا ہے۔ رنج و الم کی کیفیت بیان کرنے میں ان کی زبان کی روانی میں کہیں ذرہ برابر فرق نہیں آتا ہے۔ ناول ہو کہ کوئی دوسری صنف اس میں زبان کے اسلوب اور بے ساختہ استعمال ہی سے فن پارے کی بہتر تکمیل ممکن ہوتی ہے راشدالخیری کو زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب میں قلعہ معلیٰ کی

بیگماتی زبان کا جس بے ساختی سے استعمال کیا ہے اردو ادب میں اس کی کوئی دوسری مثال آج تک ممکن نہ ہوسکی۔ یہ علامہ کا اسلوب ہی ہے جس کی بنا پر ایسے فرضی کرداروں کو ہم بلا تامل معاشرے کا ایک حصہ تسلیم کر لیتے ہیں۔ بلکہ ایسے کرداروں کو ہم اپنے ارد گرد گردش کرتے محسوس کرتے ہیں ۔ علامہ کی منفرد زبان ہی کے سبب وہ تمام کرداروں میں منفرد نظر آتے ہیں۔ بہت عام اور بے معنٰی سی لگنے والی گفتگو میں بھی انھوں نے اپنی منطقی اصطلاحات کامیابی کے ساتھ پیش کی ہیں۔ یہ راشد الخیری کی زبان دانی کا کرشمہ ہے کہ ان کے طویل مکالمے یا کرداروں کی باہمی گفتگو بھی زبان و بیان کی دلکشی کے سبب ذہن پر بار نہیں معلوم ہوتی۔

حزن نگاری کے لحاظ سے جیسا درجہ میر انیسؔ ،فانی یا دیگر شعراء کرام کو اردو نظم میں حاصل ہے ۔ علامہ راشد الخیری اردو صنف نثر میں ایسے ہی ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ راشد الخیری ان ادیبوں میں سے ہیں جو کسی مقصد کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں جن کی تحریروں اور تقریروں کے زیر سطح کسی مخصوص طبقہ کے لیے کوئی مخصوص پیغام ہوتا ہے۔ علامہ بھی ایک ایسے ادیب تھے جن کے پاس قوم کی اصلاح کا خاص مقصد تھا۔ علامہ نے روز مرہ کے محاوروں کہاوتوں اور بولی ٹھولی کو گھروں کے کونوں کے کھنڈروں سے نکالا اور جھاڑ پونچھ کر اپنی تحریروں میں الماس کی طرح جڑ دیا۔ ان کی تحریر میں غم ہے تو بے انتہا تاثیر ہے تو بے کراں زبان کی جانب توجہ کیجئے تو دانتوں میں انگلی دبانی پڑجاتی ہے۔ اسلوب پر نظر ڈالیے تو بے اختیار آہ نکلتی ہے الفاظ کو دیکھئے تو حیرت ہوتی ہے نگینے ہیں کو جڑے ہوئے ہیں جنہیں اب ان کی جگہ سے تبدیل کیا ہی نہیں جاسکتا۔ تسلسل اور روانی ہے تو بے پناہ شیرینی اور روز مرہ کے محاوروں کا استعمال بلا تکلف اور غضب کا ۔ تحریر کا بہاؤ دیکھئے تو اللہ اللہ ایک آبشار ہے کہ بہتا چلا آتا ہے۔ ایک چشمہ ہے کہ اُبلتا سر پٹختا بل کھاتا بہاجارہا ہے۔ الفاظ و اسلوب کی نزاکت و شیرینی پر نظر ڈالیے تو جھرنوں کے مترنم نغمے مانند ہیں۔ لب و لہجہ کے گداز کے آگے نرم رو ندیاں آب آب ہیں مولانا کی تحریر کے آگے کچھ کہنا

فضول ہے۔ کہ انگلی رکھنے کی گنجائش نہیں۔

علامہ نے صرف رنج و الم کی مصوری ہی نہیں کی اور نہ ہی قوم کی بدحالی و زبوں حالی پر گریہ زار رہے بلکہ انھوں نے اپنی تحریروں میں ''نانی عشو'' ''ولایتی ننھی'' ''دادا لال بھجکڑ'' کے پر لطف قصے عبد ل اور ملا جی کی دلچسپ کہانیاں بھی بیان کی ہیں جن کو پڑھ کر کتنا ہی سنجیدہ کیوں نہ ہو اور کتنا ہی دماغ متفکر کیو نہ ہو بہت مشکل ہے کہ آپ کی طبیعت میں شگفتگی نہ پیدا ہوجائے۔

ان کی طرزِ تحریر میں کم و بیش تمام فنی محاسن موجود ہیں مکالمہ نگاری ہے تو کامیاب اور بے مثال ان کے مکالمے ہمیشہ حسبِ مراتب ہوتے ہیں انھوں نے مختلف عمروں، مختلف طبقوں مختلف حیثیتوں، اور مختلف ماحول کو نظر میں رکھا اور ان کی مناسبت سے مکالموں کی تخلیق کی۔ اسی طرح ان کی تصانیف میں منظر نگاری اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آتی ہے قدرتی مناظر کی مصوری میں ''مصورغم'' کو خاص ملکہ تھا۔ ان کی تحریر میں حزینہ مکالموں کے ساتھ ساتھ حزینہ مناظر بھی نہایت کرب ناک نظر آتے ہیں۔ ایک منظر پیش ہے:۔

> ''اندر جا کر دیکھتی ہے تو وہ منظر تھا کہ خدا دشمن کو بھی نہ دکھائے ساتھ آٹھ مہینے کا زندہ بچہ مردہ ماں کی چھاتی پر لپٹا دودھ پی رہا تھا۔ اور جب دودھ نہ نکلتا تو چیخیں مارتا تھا! سترہ اٹھارہ گھنٹے کا بھوکا روتے روتے چیختے چیختے آواز بیٹھ چکی تھی، ہونٹوں پر پیڑیاں بندھی ہوئی تھیں اور معلوم چند گھنٹوں ہی کا مہمان تھا۔''
>
> شب زندگی ص ۴۸

راشدالخیری نے معاشرتی ناولوں کے علاوہ تاریخی ناولوں میں بھی مختلف اقسام اور مختلف مراتب کی مرقع پیش کیے ہیں جن سے ان کی منظر نگاری اور بھی پختہ ہوئی ہے۔ انھوں نے تاریخی ناولوں میں اسلامی لشکر کی جانبازیوں اورشجاعت وصداقت کے بہترین نقشے بھی پیش کیے ہیں اور مکالماتی مناظر بھی۔ اس مختصرترین جائزہ سے اس کی تصدیق بخوبی ہوتی ہے کہ علامہ نہ صرف ایک

اچھے ناول نگار تھے بلکہ انھوں نے ناول کے تمام فنی محاسن کو بھی اپنی طرز تحریر میں ملحوظ رکھااور اس کوثابت کر کے دکھایا اس میں اعلیٰ مقام بھی حاصل کیا۔

باب پنجم :۔ راشد الخیری کی فن کارانہ صلاحیت کے محاکے پر مبنی ہے اس میں صنف ناول کی خصوصیات اور اس کے اسالیب کی روشنی میں راشد الخیری کی ناول نگاری کا فنی محاکمہ کیا گیا ہے۔ اور اس نکتہ پر توجہ مرکوز کی گئی ہے کہ راشد الخیری اپنے ہم عصر ناول نگاروں میں کیونکر فوقیت کے حامل ہیں۔

ناول نگاری ایک اعلیٰ فن یا آرٹ ہے جس کی بنیاد سائنٹفک اصولوں اور نفسیاتی حقائق پر قائم ہے۔ جس وقت راشد الخیری نے ناول نگاری کی جانب توجہ کی اس وقت اردو ناول اپنی منزل کی جانب قدم بڑھا چکا تھا۔اور نذیر احمداپنے ناولوں میں مسلمانوں کی پستی اورزبوں حالی کی داستان بیان کر چکے تھے اور اصلاح کی جانب توجہ بھی مبذول کرا چکے تھے۔ راشد الخیری نے بھی اپنے ناولوں کارخ مسلم خواتین کی اصلاح کی جانب کیا۔ اور اپنی تمام تر تخلیقات کا مرکز مشرقی روایات اور تہذیب کو قائم کرنے پر محو کیا۔ طبقۂ نسواں کی فلاح و بہبود دلی کی جاہ وجلال کی تباہی اور تاریخ اسلام کی تابناک اور حیرت انگیز داستان پر بھی ان کی گہری نظر رہی۔ راشد الخیری کاقلمی جہاد مغرب پرستی کے ان جدید اصولوں کے خلاف تھا جس میں عورت کوعریاں کر کے ڈرائنگ روم کی زینت بنایا گیا تھا۔یہ مسلم خواتین کی زبوں حالی کا وہ وقت تھا کہ پس ماندہ طبقہ اور متوسط طبقہ کی عورتوں کی تعلیم کی بات کرنا بھی گناہ تھی۔ راشد الخیری نے ناول ''صبح زندگی'' ''شام زندگی'' اور شبِ زندگی'' جیسے کامیاب ناول لکھ کر مسلم خواتین کوتعلیم و تربیت کے شغف کا درس دیا۔ سنجیدہ اورنسیمہ کی شکل میں لافانی کردار وضع کر کے مسلم معاشرہ کی فلاح و بہبود کی کوشش کی راشدالخیری کو اس بات کا علم تھا کہ مسلم خواتین کی پستی کی سب سے اہم وجہ سماج کے وہ بہروپیئے ہیں جو کہ پیرو فقیر کا روپ دھار کا ان معتقد عورتوں کے اخلاق کو زوال کی جانب ڈھکیل رہے ہیں۔ اور شریف

گھرانوں کی خواتین بھی سماج میں پھیلی تمام برائیوں کو رسم سمجھ کر ایمان کا اہم جزو بنائے ہوئے ہیں۔ انھوں نے اس کے خلاف پر زور آواز اٹھائی اور ناول ''طوفانِ حیات'' لکھ کر مسلم معاشرے کو متنبہ کرنے کی کوشش کی۔ راشد الخیری نے ہندوستانی خواتین کی زندگی کے کسی ایک پہلو کو ہی اپنا موضوع نہیں بنایا بلکہ انھوں نے عورت کے جملہ مسائل کی جانب توجہ کی اور مصلحانہ کوشش سے اس کو دور کرنے کی سعی کی۔

انھوں نے عورت کے مسائل کو عورت کی نظر سے دیکھا اور اس کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد بنا کر اس کا مداوہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں ان کی نظر اس کی زندگی کے ہر پہلو پر گئی۔ اس طرح اردو ادب پہلی مرتبہ عورت کی معاشرتی حیثیت کا صحیح مصور اور مفسر بننے کے علاوہ اسکی ذہنی اور جذباتی زندگی کا ترجمان بنا۔ انھوں نے محض معاشرتی ناولوں میں ہی اپنے مقصد کو بیان نہیں کیا بلکہ اسلامی تاریخی ناولوں میں بھی انھوں نے اپنا اصلاحی مقصد برقرار رکھا ہے۔ اسلامی تاریخ کی تابناک گلیوں میں شجاعت، جانبازی، وفاداری اور سرفروشی کے واقعات اس قدر بکھرے ہوئے ہیں کہ اس کا ہر واقعہ دنیا کے بہترین ناول یاافسانہ کی صورت اختیار کرسکتا ہے۔ راشد الخیری نے ایک ماہر نفسیات کی طرح فطرت انسانی کی اس کمزوری کو بھانپ لیا تھااس لیے انھوں نے معاشرتی اور اصلاحی ناولوں افسانوں اور تحریروں کے دوش بدوش تاریخی ناول وافسانے بھی تصنیف کیے اور اپنے اس مقصد میں کامیاب بھی ہوئے۔ علامہ کے تاریخی ناولوں کے مطالعہ سے قاری کے ذہن پر جو عکس ابھرتا ہے وہ نہایت فطری معلوم ہوتا۔ بعض اوقات علامہ نے تاریخی شخصیات کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ مبالغہ سے مستثنٰی ہے۔ علامہ نے دوسرے ناول نگاروں کی مانند تاریخی ناول محض دل بہلانے کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ ان کو ایک خاص مقصد کے تحت لکھا ان کے تمام تاریخی ناولوں میں بھی عورت کا کردار سب سے زیادہ نمایاں معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں میں ایسی عورت کے کردار کو پیش کیا ہے جو موجودہ زمانے میں عادات و اطوار سے ان کی خواتین کے

لیے قابلِ تقلید ہو اور جس کے ذریعہ آج کی عورت کو اسلامی خواتین کی شجاعت، ہمت و فاداری، ایمانداری اور قربانی کا پتا چل سکے۔ ''یاسمین شام'' میں ''بلقیسہ'' کا کردار ان کے زمانے کی عورت کا بہترین اور بڑا ہی زبردست کردار ہے۔ ''آفتاب دمشق'' میں یہی حال سلمونیہ کا ہے۔ ''ماہِ عجم'' کی ملکہ ابیلا اور ''طرابلس'' کی حسینہ سفیریہ بھی مصنف کے اسی خیال اور معیار کی تائید کرتی نظر آتی ہیں۔ '' عروس کربلا'' کی ہیروئن کلثوم نے تو اس معیار کو اور بھی بلند کیا ہے۔ کلثوم کی تو پرورش ہی تثلیث کے ماحول میں ہوتی ہے۔ لیکن وہ بھی راشد الخیری کا مقصد پورا کرتی نظر آتی ہے۔ ''محبوبہ خدواند'' کی ہیروئن سفیریہ بھی اپنے کردار میں علامہ کے بتائے ہوئے راستے پر چلتی ہے۔ ''درِ شہوار'' کی ملکہ سطورہ اور ''شاہین و دراج'' کی ''شاہین'' بھی اپنے آپ میں نسوانی فرائض سے مالا مال ہے۔ ناول ''تیغ کمال اس ترتیب سے کچھ الگ نظر آتا ہے۔ اس میں مصنف نے تاریخی شخصیت کو جیتا جاگتا پیش کر کے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا۔

Department of Urdu

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH-202002 (India)

Tel : { 700920,921
{Extn. 1631

Prof. Qaiser Jahan

Chairman & Coordinator,DSA

Dated : 10.8.2004

Certified that this thesis entitled "Allama Rashidul Khairi Ki Novel Nigari Ka Tahqiqi Wa Tanqidi Jayeza" by Mr.Mohammad Rashid is an original Research work and has not been submitted for any other degree of this or any other University.

(Prof. Qaiser Jahan)
Supervisor

Counter signature

(Prof. Qaiser Jahan)
Chairman

انتساب

اپنے والد جناب حافظ محمد رئیس

اور

والدہ ماجدہ محترمہ شفیق النساء

کے نام

کہ جن کے دستِ مبارک میری کامیابی اور

کامرانی کے لیے بارگاہِ ایزدی میں اٹھے۔

فہرست ابواب

بابِ اوّل

راشد الخیری کے سوانحی حالات

(از ۱۰ تا ۶۴)

بابِ دوم

(از ۶۵ تا ۹۰)

اردو میں فکشن کا آغاز

بابِ سوم

راشد الخیری کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ

''اصلاحی و معاشرتی ناول''

(از ۹۱ تا ۳۰۲)

۱۔ حیاتِ صالحہ
۲۔ منازل السائرہ
۳۔ صبح زندگی
۴۔ شامِ زندگی
۵۔ شبِ زندگی حصہ اول
۶۔ شبِ زندگی حصہ دوم
۷۔ طوفانِ حیات
۸۔ نوحۂ زندگی
۹۔ جوہرِ قدامت

اسلامی تاریخی ناول

۱۔ ماہِ عجم
۲۔ آفتابِ دمشق
۳۔ عروسِ کربلا
۴۔ محبوبۂ خداوند
۵۔ اندلس کی شہزادی
۶۔ درِ شہوار
۷۔ منظر طرابلس
۸۔ شاہین و درّاج
۹۔ تیغِ کمال

بابِ چہارم

راشد الخیری کی ناول نگاری کا فنی تجزیہ

(از ۳۰۳ تا ۳۹۳)

بابِ پنجم

محاکمہ

(از ۳۹۴ تا ۴۵۰)

کتابیات

(از ۴۵۱ تا ۴۵۹)

مقدمہ

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت ہندوستان کی تاریخ میں وہ سیاہ باب ہے جس کی تلافی ممکن نہیں یہ بغاوت ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے مل کر کی تھی۔ لیکن حسن اتفاق کہ اس کا سارا الزام مسلمانوں کے سر آیا۔ اور انگریز حاکموں نے مسلمانوں کو اپنے عتاب کا مرکز بنایا۔ اس صورتِ حال سے ابھرنے کے لیے سرسید اور ان کے رفقاء کی خدمات اتنی اہم ہیں کہ انھیں فراموش نہیں کیا جاسکتاان بزرگوں نے اردوادب کے ذریعہ سماج کی پستی اور زبوں حالی کودورکرنے کے لیے اصلاحی مضامین اورمقصدی ادب کی بنیاد ڈالی۔ انھیں بزرگوں میں راشدالخیری کانام بھی نمایاں طور پرلیا جاسکتاہے۔

یہ راشد الخیری کی خوش نصیبی کہ ان کے معاصرین نے ان کی دل کھول کرعزت افزائی کی بعد کی نسلوں نے بھی ان کی گراں نماں خدمات کا اعتراف کیا۔ کہاجاتاہے کہ وہ ایک خوش بیان خطیب، ماہرتعلیم اور بہترین انشا پرداز تھے۔ بظاہر راشد الخیری ایک مٹتی ہوئی تہذیب اورمنتشر ہوتی اجتماعی زندگی کےعلم بردار دکھائی دیتے ہیں۔مگر ان کی تحریریں اردو ناول کی تاریخ سے قطع نظر دو اور حوالوں سے اہم اور لائق تو جہ محسوس ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ جدید سماجی تبدیلیوں کے عہد میں انھوں نے ماضی کے احساس کو برقرار رکھا۔ دوسرے یہ کہ انھیں اسلامی تہذیب کے منتشر ہوتے ہوئے شیرازے اور واقعاتی سیاق کاعلم ہی نہیں تجربہ بھی تھا۔ بیسویں صدی کی ابتدائی چند دہائیوں میں راشدالخیری کی مقبولیت کا حال یہ تھا کہ متوسط طبقہ کے تقریباً تمام مسلم گھرانوں میں ان کی کتابیں شوق سے پڑھی جاتی تھیں۔ اردو ادب کے کم ادیبوں کو قارئین کا اتنا بڑا حلقہ نصیب ہوا

ہوگا۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب راشد الخیری کے ناول اوران کی دوسری تحریریں مختلف سطحوں پر اسکولوں اور کالجوں کے نصاب میں شامل تھیں۔ آزادی سے قبل ہر دوسال بعد ان کی بعض کتابوں کے نئے اڈیشن شائع ہوتے تھے آزادی کے بعد یہ سلسلہ تقریباً بند ہوگیا۔ اس لیے ادبی دنیا میں راشد الخیری کی اہمیت بھی کم ہوتی گئی اور نئی نسل راشدالخیری کے صرف نام سے ہی واقف رہ گئی۔ موضوع کے انتخاب کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ میں نے اس مقالہ کے توسط سے یہ کوشش کی ہے کہ راشدالخیری کی وہ تابناک شخصیت اُبھر سکے جس کے وہ مستحق ہیں مذکورہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول:۔ راشد الخیری کے سوانحی حالات پر منحصر ہے جس کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایک اعلیٰ معیار ادیب اپنی نجی زندگی میں کن کن مسائل سے دو چار ہوکر اپنے آپ کونکھارتا ہے۔ وہ کون سے خارجی اثرات ہیں جن سے اس کے فن پارہ میں پختگی پیدا ہوتی ہے نیز یہ باب ان کی ذاتی زندگی کے تمام نشیب وفراز سے پر ہے۔

دوسرا باب:۔ راشدالخیری سے قبل اردو فکشن کے ابتدائی دور، اردو ناول کے آغاز وارتقاء پر مبنی ہے۔ اس امر پر بھی بحث کی گئی ہے کہ ابتدائی دور سے راشد الخیری کی عہد تک اردو ناول کن منزل اور مراحل سے گزرتا ہوا راشد الخیری تک پہنچا۔ اور راشدالخیری نے ناول کے اس ابتدائی سفرکوکس مقام پر پہنچایا، اور اُسے کیا مقام ومرتبہ عطا کیا۔

تیسرا باب:۔ راشد الخیری کے ناولوں کے تنقیدی جائزے پر منحصر ہے۔ اس میں ان کے ناولوں کے حوالے سے ان کی فن کارانہ عظمت پر بھی بحث کی گئی ہے۔ نیز یہ کہ سماج پر ان کے ناولوں کا کیا کچھ اثر ہوااور کس قدر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس بحث میں اصلاحی ومعاشرتی ناول بھی شامل ہیں اور اسلامی و تاریخی ناول بھی۔

چوتھا باب :۔ راشد الخیری کی ناول نگاری کے فنی تجزیۂ سے متعلق ہے جس میں ان کی طرزِ

تحریر کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ وہ اپنی تحریر یعنی اسلوب بیان کی خوبیوں کے ساتھ بحث کی گئی ہے نیز یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ راشد الخیری اپنی فنکارانہ خوبیوں کے سبب اپنے ہم عصروں میں فوقیت کے حامل ہیں ۔

پانچواں باب:۔ راشدالخیری کی فن کارانہ صلاحیت پر مبنی ہے اس میں صنف ناول کی خصوصیات اور اس کے اسالیب کی روشنی میں راشدالخیری کی ناول نگاری کا محاکمہ کیا گیا ہے اس باب میں ان کی ناول نگاری کے فنی محاسن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کے ناولوں کی فنی خوبیوں اور خامیوں پر تفصیلی بحث کے بعد نتیجہ اخذ کیا گیا ہے۔ جس سے ان کی فنکارانہ عظمت کادرجہ متعین کرنے میں مدد مل سکے۔

یہ مقالہ میں نے اپنی استاد پروفیسر قیصر جہاں(صدر شعبہ اردو) کی رہنمائی اور زیر شفقت مکمل کیا ہے وہ قدم قدم پر میری رہبری کرتی رہیں اور اپنے مفید مشورے اور اصلاح دیتی رہیں لہٰذا میں دل کی عمیق گہرائیوں سے ان کا ممنون و مشکور ہوں۔ میں ڈاکٹر صغیر افراہیم اور ڈاکٹر سیماصغیر کا بھی تہہ دل سے شکر گزار ہوں کہ ان کی رہبری اور حوصلہ افزائی سے مقالہ کی تکمیل ممکن ہوئی۔میں جناب پروفیسرابوالکلام قاسمی جناب پروفیسر افضال حسین، جناب ظفراحمد صدیقی اور شعبۂ اردو کے تمام اساتذہ حضرات کا بھی شکر گزار ہوں کہ ان کی ہمت افزائی سے ہی احقر کو حوصلہ ملا۔ میں اپنے ماموں جناب نفیس احمد صاحب (پروکٹر) اورممانی جمیلہ نفیس کا بھی بہت مشکور ہوں کہ جن کی شفقت سے میرے دل میں علم حاصل کرنے کا شغف پیدا ہوا۔ میں جناب قاسم صدیقی اور خورشید عالم صاحب کابھی بہت مشکور ہوں۔کہ جنھوں نے دورانِ ملازمت علم حاصل کرنے کے مواقع فراہم کئے۔

میں اپنی استاد محترمہ شاہجہاں بیگم کا بھی بے حد ممنون ومشکورہوں کہ جنھوں نے زمانہ طفولیت میں اپنی انگشتِ شہادت کا سہارا دے کر اس منزل تک راہ نمائی کی میں ان کی دختر نیک

مہوش خان کا بھی مشکور ہوں کہ جنھوں نے مضحکہ انداز میں میرے ذوق کو تقویت دی۔ میں شعبہ اردو اور کتب خانہ کے تمام عملہ کا بھی بہت مشکور ہوں خصوصاً رابعہ آپا، محسن بھائی باقر بھائی اورنسرین آپا کا جنھوں نے وقت وقت پر کتابیں مہیا کراکر میری مدد کی۔

میں اپنے ان تمام عزیز و اقارب اوردوست احباب کا بھی بہت زیادہ ممنون و مشکور ہوں جنھوں نے میرے ذوق کو پالیدگی عطا کی پھر اسے تقویت دینے میں معاون رہے۔ اسمائے گرامی مندرجہ ذیل ہیں جناب سرورعلی صدیقی، جناب سید شہزادعلی زیدی، مسعود اقبال جناب محمد نوشاد عالم، منہاج الدین ،ڈاکٹر آصف سعید محمد شریف وغیرہ میں اپنے چچا جناب محمد نفیس چشتی کا بھی بہت شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس مقالہ کے آخری مرحلہ کو پر کیا۔ اورحسان احمد قاسمی کا بھی بہت مشکور ہوں جنھوں نے اس مقالے کو حدِ تکمیل تک پہنچایا۔ میں اپنی خوش دامن نورجہاں رفیق کا بھی بہت ممنون ہوں کہ انھوں نے شب و روز میری کامیابی کے لیے بارگاہِ الٰہی میں ہاتھ پھیلائے۔ اور آخر میں میں اپنی چھوٹی بہنوں صدیقہ قدوائی سیدہ خاتون ، طاہرہ خاتون، صالحہ عابد اپنی شریک حیات نوشابہ راشد اور اپنے دونوں معصوم بچوں محمد احتشام راشد اور محمد اقبال راشد کا بھی معہ شفقت پدری ممنون و مشکور ہوں۔

☆☆☆

محمد راشد

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ،علی گڑھ

مورخہ ۲ راگست ۲۰۰۴ء

باب اوّل

راشد الخیری کے سوانحی حالات

۱۔ سوانحی حالات

۲۔ ادبی زندگی کا آغاز

۳۔ اہم کارنامے

۴۔ رسالہ عصمت

۵۔ رسالہ مخزن وتمدن

۶۔ تربیت گاہ بنات

۷۔ رسالہ بنات

۸۔ رسالہ جوہرنسواں

۹۔ تصنیفات

(باب اول)

علامہ راشد الخیری کے سوانحی حالات

علامہ عبد الراشد الخیری کا خاندان رسول اکرم کے جلیل القدر صحابی حضرت عکرمہ بن ابوجہل کی اولاد میں سے تھا رازق الخیری علامہ راشد الخیری کا سلسلہ نصب اس طرح بیان کرتے ہیں۔

''حضرت صاحبقران ثانی شہاب الدین شاہجہاں بادشاہ کے عہد میں جس طرح جامع مسجد کی امامت کے لئے بخارا سے ایک خاندان دلی آیا تھا اسی طرح شہزادیوں اور شہزادوں کی تعلیم کے لئے عرب سے دو بھائی فہر یعنی قریش کی اولاد میں سے برصغیر میں وارد ہوئے یہ ''بنی عکرمہ'' میں سے تھے لاہور پہنچ کر ایک بھائی وہیں کے ہوگئے۔ اور ان کی نسل لاہور اور پنجاب کے دوسرے علاقوں میں چلی''

دوسرے بھائی دلّی آئے اور قلعہ میں شہزادوں اور شہزادیوں کی تعلیم کے لئے اتالیق مقرر ہوئے۔ یہ ۱۶۴۵ء سے ۱۶۵۲ء کا زمانہ تھا جو بزرگ دلی آئے تھے ان کے پوتے تھے مولوی ''حافظ ننھے'' جن کا اصلی نام معلوم نہ ہوسکا'' عصمت جولائی ۱۹۶۴ء ص ۲۵

دہلی میں علامہ راشد الخیری کا خاندانی شجرہ مولوی ننھے سے شروع ہوکر ''بنی عکرمہ'' سے ملتا ہے۔

بنی عکرمہ
دو بھائی
شاخ لاہور
شاخ دہلی
مولوی ننھے
مولوی حافظ خیراللہ ۔ جن کی نسبت آپ نے الخیری کی عرفیت اختیار کی
مولوی عبد الخالق
مولوی عبد الرزاق
بہن
مولوی عبد القادر
سن پیدائش ۱۷۸۶ء
مولوی عبدالرازق
رضیہ بیگم
سید امجد علی
صفیہ بیگم
ڈپٹی نذیر احمد کی بیوی
ذکیہ بیگم
ڈپٹی عبد الحامد
قاریہ امُّ عطیہ
حافظ عبد الواحد (رحلت) ۱۸۷۷ء
محمد عبد الراشد
(علامۂ راشد الخیری)
حاجیہ زاہدہ بیگم

راشد الخیری کی پیدائش :۔

محمد عبد الراشد کی پیدائش جنوری ۱۸۶۸ء میں دہلی میں مرزا والی گلی میں ہوئی علامہ راشد الخیری کی پیدائش کے متعلق ان کے بیٹے اس طرح رقم طراز ہیں :۔

"مرزا والی گلی میں منشی وزیر محمد خاں صاحب کے دوسرے مکان کے اندر دالان میں شمالی رخ پر بی بی رشید الزمانی صاحبہ کا پلنگ بچھا ہوا تھا اور اسی کونے میں جنوری ۱۸۶۸ء میں علامہ راشد الخیری پیدا ہوئے تھے ۔عصمت سال گرہ نمبر ۱۹۶۴ء ص ۶۰

آپ کی ددھیال کھاری باؤلی میں تھی اور ننھیال کلاں محل میں جسے عوام نے اپنے لفظوں میں کالا محل کہنا شروع کر دیا تھا اور یہی لفظ "کلاں محل" کے متعلق عوام الناس میں مشہور ہوگیا تھا ۔

راشد الخیری اپنے خاندان کے بڑے بیٹے کے بڑے پوتے تھے اسلئے آپ کی پیدائش پر خاندان کے تمام افراد کی خوشی کا کوئی ٹھکا نہ نہ تھا جس وقت آپ کی پیدائش کی خبر آپ کی ننھال پہنچی تو سارا کنبہ خوشیاں مناتا ہوا آپ کے گھر پر آ پہنچا اور جب آپ کے دادا مولوی عبد القادر گھر پر تشریف لائے آپ کی پیدائش کو دو گھنٹے گذر چکے تھے ۔

"مولوی عبد القادر بھی کالے محل کے لئے روانہ ہوئے اور وہ جب وہاں پہنچے تو پوتے کی پیدائش کو دو گھنٹے ہوچکے تھے ۔ظہر کی نماز سے قبل انھوں نے پوتے کو گود میں لیا اور کان میں اذان دی" عصمت ۱۹۶۴ء ص ۶۱

جب پورے کنبہ اور خاندان میں اس قدر خوشیاں منائی جارہی تھیں تو کیا ممکن تھا کہ باپ اپنی خوشی کا دل کھول کر اظہار نہ کرتا ۔آپ کے والد حافظ عبد الواجد اس وقت ریلوے میں ملازم تھے اور ڈاک گاڑی لے کر ٹونڈلہ سے دلی آیا کرتے تھے اس رات کو وہ آئے اور بچے کو دیکھا والد کی خوشی کا اندازہ پوتے رازق الخیری کے بیان سے لگایا جاسکتا ہے ۔

''دوسرے دن حافظ صاحب آئے تو عقیقہ ہوا زچہ گیریاں روز گائی جارہی تھیں ،ڈومنیوں اور ہجڑوں کو انعام ملا عقیقہ پر سر کے بالوں کے وزن کے برابر چاندی خیرات کی گئی ،دو بکرے ہوئے چند روز بعد ختنہ کی تقریب ہوئی''عصمت ۱۹۶۴ص ۶۱

حافظ عبد الواجد کی خوشی کا ذکر ان کے پوتے ایک جگہ اور بڑے جذباتی انداز سے کرتے ہیں جس سے حافظ عبد الواجد کی فراخ دلی کا بھی علم ہوتا ہے ۔

''جس باپ کو گڑیوں کی شادی کرانے اور کسی نہ کسی تقریب کے بہانے عزیزوں کو جمع کرنے کا شوق تھا بیٹے کی پیدائش پر اسنے کیا کچھ نہ کیا ہوگا'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۶۱

نام :۔ وجہ تسمیہ

آپ کے دادا مولوی عبد القادر نے آپ کا نام محمد عبد الراشد رکھا راشد کے معنی ہوتے ہیں ہدایت کرنے والا ۔اور اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ راشد الخیری نے قوم کی ہدایت کا حق ادا کردیا۔

گھر اور خاندان کے تمام افراد راشد الخیری کو پیار سے ''ابی'' کہتے تھے پیار اور شفقت سے ملی یہ عرفیت آپ کے ساتھ آخیر دم تک رہی بچپن میں اپ کو'' ابی میاں'' کہاجاتا تھا اور جس طرح آپ عمر کے مدارج کو طے کرتے گئے آپ کی عرفیت کے ساتھ آپ کے مراتب کا لقب بھی جڑتا گیا۔

اصلی نام تو صرف مدرسہ اور ملازمت ،خط و کتابت اور مضمون نگاری کے لئے تھا گھر والے''ابی'' کہتے تھے یہ عرف اتنا مشہور ہوا میاں ابی جب جوان

ہوئے تو بھائی ابیؒ اور جب بڑھے ہوئے تو ماموں ابیؒ چچا ابیؒ کہلاتے تھے اور بعض رشتہ داروں کو تو اصلی نام معلوم ہی نہ تھا اکثر محلّہ والے اور ملازم بھی نہ جانتے تھے'' عصمت ۱۹۴۶ء ص ۶۱

علامہ مغفور کو لوگ ابیؒ کے علاوہ عزت و احترام سے مولوی صاحب بھی کہتے تھے یہ سلسلہ جوانی سے آخیر وقت تک چلا ۔ راشد الخیری خاندان کے پہلوٹی کے بڑے پوتے تھے اسلئے بڑے نازونخرے سے پلے اور گھر کے تمام افراد ان کو بہت پیار کرتے تھے ان کی ہر ضرورت کا خیال رکھا جاتا تھا اور دوسرے بچوں پر ان کو ترجیح دی جاتی تھی ایک جگہ خود فرماتے ہیں ۔

''دادی اماں مجھے اکثر اپنے ہاتھ سے نوالے بنا بنا کر کھلاتی تھیں حالانکہ میں اس وقت خود کھانے کے قابل تھا وہ مجھے گھر کے سب بچوں سے اچھا کھانا کھلاتی دسترخوان پر بڑوں اور بچوں کے ساتھ بیٹھتا تو وہ مونگ کی کھچڑی کے نیچے بڑا سا گھی کا گولہ چھپا کر طشتری مجھے دیتی تھیں'' عصمت ۱۹۴۶ء ص ۶۲

علامہ کے لاڈ پیار کی اور بھی بہت سی مثالیں اور قصے رازق الخیری اپنی تحریروں میں جا بجا بیان کرتے ہیں۔ اس سے راشد الخیری کی اپنے خاندان میں کیا اہمیت رہی ہو گی اسکا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے ۔راشد الخیری اپنے بچپن میں بہت خوبصورت تھے اور اپنے بڑوں کے بہت دلارے بھی تھے وہ اپنی حرکتوں سے دوسروں کا دل جیت لیا کرتے تھے بقول رازق الخیری ۔

'' پھوپھی اماں فرمایا کرتی تھیں بھائی جب ننھے سے تھے تو غیروں کو ان پر پیار آتا تھا اور وہ لوگ گود میں اٹھا لیتے تھے ۔عصمت ۱۹۴۶ء ص ۶۳

۴۔ تعلیم و تربیت :۔

راشد الخیری کی تعلیم و تربیت آپ کے دادا مولوی عبد القادر جیسے جید عالم کی نگرانی میں ہوئی

خدا کا خوف اور رسول کی عظمت کا سبق آپ نے اپنے گھر پر پڑھا آپ کی والدہ علمی لیاقت میں ماہر نہ تھیں لیکن ان کو اسلامی حکایات اور مذہبی مسائل کی بنیادی تعلیم پر اچھی معلومات تھی اسلئے وہ اکثر اپنے بیٹے کے دل میں خدا کا خوف بٹھاتی رہتی تھیں۔رازق الخیری لکھتے ہیں۔

''دادی اماں زیادہ پڑھی لکھی نہ تھیں مگر انھیں بہت سے نبیوں کے قصے ازبر تھے جب بیٹے کو باتیں کرنی آگئیں اور وہ قصے کہانیاں سننے کے قابل ہوگئے تو کبھی حضرت موسیٰ کا قصہ سناتی کبھی حضرت ابراہیم کا کبھی رسول اکرم کے واقعات سناتیں'' عصمت ۱۹۴۶ء ص ۶۲

راشد الخیری خود بھی اپنی یاد داشت کی بنیاد پر اپنی والدہ کے اس امر کے بارے میں فرماتے ہیں۔

''میں شاید پانچ سال کا تھا اماں نے رسولؐ اکرم کے طائف جانے اور سنگ باری کا واقعہ سنایا تو میری آنکھوں میں آنسوں آ گئے'' عصمت جولائی ۱۹۴۶ء ص ۶۲

آپ کی تعلیم و تربیت میں آپ کی دادی اماں کا بھی بڑا دخل تھا اور آپ کو صوم وصلوٰۃ کا پابند آپکی دادی اماں نے بچپن ہی سے بنادیا تھا اس میں دادی اماں کی شفقت اور محبت بھی شامل تھی ،تنبیہ اور سختی بھی۔ راشد الخیری اپنی عمر کے تیرہ سال گذار چکے تھے تب تک اپنی دادی اماں کے ساتھ سوتے اور وہی ان کو اٹھاکر فجر کی نماز پڑھنے کی تنبیہ کرتی تھیں:۔

''خاصی بارہ سال تیرہ سال کی عمر تک دادی کے ساتھ سوتے وہ تکیہ کے نیچے بادام ،پستہ ،اخروٹ کی گری کی پڑیا رکھدیتی تھیں فجر کی نماز کو اٹھتی تو انھیں جگا کر پہلے کلی کراتیں اور پھر تاکید کرتیں کہ میں نماز پڑھوں اتنے میں تم یہ پڑیا ختم کرلو وہ نماز سے فارغ ہوتیں پھر انھیں اٹھاتیں کہ جاؤ نماز

پڑھو'' عصمت ۱۹۴۶ء ص ۱۷

دینی و دنیاوی دونوں تعلیم کی ابتداء آپ کی گھر سے ہی ہوئی یہی وجہ ہے کہ آپ نے سب سے پہلے قرآن شریف گھر پر اپنی دادی (بڑی استانی) جی'' سے پڑھا اور فارسی بھی گھر پر پڑھنی شروع کی اسکے بعد دلی کے عرا بک اسکول میں داخل ہوئے۔لیکن مدرسہ میں آپ کا دل پڑھائی لکھائی میں زیادہ نہ لگتا آپ کو اپنے والد کی طرح ہی انگریزی کے سوا کسی اور مضمون سے خاصی دلچسپی نہ تھی۔

'' اردو تاریخ ،جغرافیہ کے گھنٹوں سے کبھی کبھی اور حساب کے گھنٹوں سے
اکثر غائب ہوجایا کرتے تھے''

حساب سے آپ کو بالکل دلچسپی نہ تھی اسلئے ایک مضمون کے نظریہ سے آپ حساب میں ہمیشہ بہت پیچھے رہے۔لیکن ہندوستانی خواتین کے مسائل گن گن کر اور چن چن کر عوام کے سامنے لانے میں اور ان کا حساب کتاب لکھنے میں آپ ہمیشہ صف اول میں رہے۔

آپ چونکہ حساب میں سب سے کمزور تھے اسلئے اسکول میں آپ کے استاد امتیاز حسین صاحب آپ کے کام سے خوش نہ تھے لیکن ہیڈ ماسٹر۔ خواجہ شہاب الدین جو آپ کے انگریزی کے استاد تھے آپ سے بہت خوش رہتے تھے۔خواجہ الطاف حسین حالؔی اردو اور فارسی کے استاد تھے وہ بھی آپ سے بہت خوش تھے۔والد صاحب کا انتقال تو پہلے ہی ہو چکا تھا جب آپ دادا کی شفقت سے محروم ہوئے۔اس وقت آپ نویں جماعت میں تھے۔دادا کی رحلت سے اسکول سے دل اچٹ گیا۔اور آپ نے اسکول جانا چھوڑ دیا۔ پڑھائی چھوڑنے کے بعد آپ کے پاس کوئی ایسا مشغلہ نہ تھا کہ جس سے اپنی اصلاح کرتے:۔

'' دادی کے پکھوے سے لگے رہتے یا چھت پر گاتے اور تاش کھیلتے یا گڈیا
(پتنگ) اڑاتے اور باہر نکلنے کا موقع ملتا تو شام کو کرکٹ کھیلتے'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۱۷

علامہ راشد الخیری ان حرکتوں سے آپ کی دادی بہت پریشان ہوئی اور انھوں نے آپ کو نذیر احمد کے حوالے کر دیا۔

''ابی میاں نے پڑھنا چھوڑ دیا ہے میں تمہارے سپرد کرتی ہوں۔انھیں کچھ پڑھاؤ'' عصمت ۱۹۴۶ء ص ۴۲

چنانچہ کچھ وقت آپنے اپنے پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد کی صحبت میں رہ کر تعلیم حاصل کی اور جو سبق آپنے نذیر احمد سے پڑھا وہ آپ کی زندگی کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا۔آگے چل کر آپنے اپنی تحریری طرز کی بنیاد نذیر احمد کی طرز پر قائم کیا۔

ڈپٹی نذیر احمد کوئی کتاب دے دیتے کہ اس کو پڑھو اور پھر مجھے بتاؤ کہ کیا پڑھا دوسرے دن جگہ جگہ سے پوچھتے۔کچھ پڑھتے تو صحیح جواب دیتے؟ آئیں بائیں شائیں کرتے اناپ شناپ جواب سن کر بڑے پھوپھا ابا کتاب پھینک دیتے اور خفا ہوتے اور ایک بار تو یہاں تک کہدیا۔

''ہائے حافظ عبد الواجد کا بیٹا اور اس قدر نالائق چند سطریں بھی نہیں لکھ سکتا'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۲

اسی طرح گھر کی بزرگ عورتیں بھی راشد الخیری کی تعلیم و تربیت کو لے کر اکثر ان پر لعن طعن کیا کرتی تھیں۔رازق الخیری لکھتے ہیں:۔

''آپا راشدہ کہتی ہیں جب بڑی دادی اماں ،پھوپھیاں ، خالائیں ، دادا ابا کا نام لیکر کہتی تھیں کہ۔ہیرا باپ کا بیٹا پتھر نکلا تو ابا کہتے تھے مجھے بہت غصہ آتا تھا'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۲

بزرگوں کی ان سب باتوں سے راشد الخیری کو دلی تکلیف ہوتی تھی آخر کار آپنے نذیر احمد کی ہدایت پر مضمون لکھا جسے دیکھ کر نذیر احمد نے آپ کی تعریف بھی کی۔

'' آج میں تم سے خوش ہوں'' عصمت ۱۹۶۴ء ۳۷

پھر نذیر احمد نے اپنی ساس ۔علامہ کی والدہ سے بھی تعریف کی۔

''اگر محنت کریں تو ابی میاں مضمون لکھ سکتے ہیں''عصمت ۱۹۶۴ء ۳۷

اور نذیر احمد اپنے ساتھ آپ کو''اورئی'' بھی لے گئے تھے جہاں پر نذیر احمد ملازم تھے۔یہاں پر آپ کا داخلہ گورنمینٹ کالج میں کرادیا گیا لیکن پڑھائی میں آپ کا دل یہاں بھی نہیں لگا ۔اور خو د ہی اردو اور انگریز ی کی کتابیں پڑھ پڑھ کر مطالعہ کرتے اور اپنی معلومات میں اضافہ کرتے ۔اسلئے یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ راشد الخیری کا علمی ذخیرہ ان کے اپنے ذاتی اور وسیع مطالعہ کا ثمرہ تھا ۔اور جس وقت آپنے مضمون نگاری کے لئے قلم اٹھایا تو اپنی کاوشوں اور کوششوں سے اور تحقیق سے علمی مواد جمع کیا یہ ان کی نہایت اعلیٰ ذہنیت کا نتیجہ تھا ۔

☆☆☆

لڑکپن کے کھیل اور شوخیاں

راشد الخیری اپنے لڑکپن میں بہت شوخ طبیعت اور خوش مزاج تھے انکی شوخی کے بہت سے قصے رازق الخیری مزے لے لے کر لکھتے ہیں جس کو پڑھ کر آپ کی شوخی اور خوش طبعی کا انداز ہ بھی ہوتا ہے اور ہنسی بھی آتی ہے۔

'' طبیعت ٹھیک نہ تھی بڑی دادی اماں نے جلاّب دیا مگر خود پینے کے بجائے آنکھ بچا کر پھوپھی اماں کو پلادیا'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۷

بچپن کے کھیلوں میں آپ کو بہت دلچسپی تھی اور گھر سے ذرا بھی موقع ملتا کہ آپ کسی نہ کسی کھیل میں مصروف ہوجاتے۔کبڈی ، کرکٹ ، اور موسیقی سے آپ کو بہت شغف تھا۔ورزش کرنا بھی آپ کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔

'' علامہ مغفور لڑکپن میں اپنے گھر کے اکھاڑے میں دو ڈھائی گھنٹے کثرت اور لڑنت کیا کرتے تھے جب ہی تو جسم گٹھا ہوا تھا اور سینہ چوڑا چکلا'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۷۵

شطرنج بھی بہت شوق سے کھیلتے تھے کیونکہ اس کھیل میں وقت بہت زیادہ ضائع ہوتا ہے اور علامہ کو وقت کی قلت کا ہمیشہ احساس رہا اسلئے شطرنج کی بازی کم ہی لگاتے تھے۔تیراکی کا بھی آپ کو بہت زیاد ہ شوق تھا۔اسی شوق کی بنا پر آپ ایک اچھے تیراک بھی تھے۔موسیقی سے بہت زیادہ رغبت اور شوق تھا۔اسلئے ستار بڑی دلچسپی سے بجاتے تھے۔ستار کے سروں کو خوب سمجھتے بھی تھے۔لیکن اپنے بچوں کی وجہ سے ستار بجانا چھوڑ دیا تھا۔لڑکپن کے قریبی دوستوں میں۔مولوی اشرف حسین ، قاری سرفراز حسین ، شہزادہ مرزا محمد اشرف ، چچا قطب الدین ،عبدالمجید صاحب مرحوم ،اور ڈاکٹر محمد عبدالجبار خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔

☆☆☆

راشد الخیری کی سیرت اور عادات و خصائل

علامہ محمد عبد الراشد الخیری جس پائے اور اعلیٰ درجہ کے مصنف تھے اسی قدر نیک سیرت اور اعلیٰ شخصیت کے مالک بھی تھے۔ رشتوں کی قدر کرنا اور ان کو نبھانے میں علامہ کی نظیر نہیں ملتی۔آپ کے والد حافظ عبد الواجد کا انتقال تو اس وقت ہوا جب آپ کی عمر صرف نو سال کی تھی اسلئے آپ اپنے والد کی خدمت سے محروم رہے۔لیکن اپنی والدہ کو سر آنکھوں پر بٹھا کر رکھتے۔ زندگی کا کوئی بھی فیصلہ ان سے دریافت کئے بغیر نہ کرتے یہاں تک کہ آپ کے تخلیقی مضامین اور ادب پاروں میں بھی والدہ کی رائے شامل ہوتی ۔آپ کی والدہ انتقال سے قبل کچھ علیل ہوئیں اس وقت علامہ کی پریشانی دیکھی نہ جاتی تھی ۔رازق الخیری لکھتے ہیں : ۔

> '' ڈاکٹر نے نمونیہ تشخیص کیا ۔دونوں حکیموں تیسرے ڈاکٹر تینوں کی متفق رائے نے ابا جان کے ہوش اڑادیئے۔چھٹی کی درخواست تو ایک روز پہلے ہی دے دی تھی۔ وقت کا ہر لمحہ ان کی خدمت میں گذارتے رہے۔ دن کی بھوک رات کی نیند اڑ چکی تھی۔ دن کو پلنگ کی پٹی کے پاس بیٹھے رہتے۔ رات کو اپنا پلنگ ان کے پاس بچھواتے اور ساری رات بیٹھے رہتے مجھ کو اچھی طرح یاد ہے۔ چھ ،سات روز تک دادی اماں کے پلنگ کی پٹی نہ چھوڑی ''عصمت ۱۹۶۴ءص ۳۶۹

ان کو صرف اپنی والدہ سے ہی والہانہ محبت نہ تھی وہ انسانی زندگی کے تمام رشتوں کو مراتب کی حیثیت سے قدر شناسی کا حامل خیال کرتے تھے۔ اور خلوص و محبت کے ساتھ ان رشتو ں پر قائم رہتے ۔آپ کی حقیقی بہن صرف ایک تھیں لیکن آپ اپنے رشتو ں کی دوسری بہنوں کے ساتھ بھی کبھی امتیاز نہ رکھتے اور تمام رشتو ں کے چھوٹے بھائی بہنوں کے ساتھ شفقت سے پیش آتے ان کی ضرورتوں کا خیال رکھتے اپنے بڑوں سے عزت و احترام سے پیش آتے کبھی

کسی بڑے کی تنبیہ پر لب کشائی نہ کرتے بڑوں کی نصیحت کو صبر وتحمل سے سنتے اور اس پر عمل کرتے ۔ان کے خلوص پدری سے ۔متاثر ہوکر ملا محمد واحدی فرماتے ہیں ۔

'' پیغمبر اسلام کا قول ہے کہ اچھا آدمی وہ ہے جو اپنے بیوی بچوں کے ساتھ اچھا ہو ۔مولانا اس اعتبار سے بھی بے مثل آدمی تھے ان کے بچوں نے مرتے وقت جیسی خدمت ان کی کی کوئی باپ بھی آج کل اپنے بچوں کی نہیں کرتا اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا برتاؤ بچوں کے ساتھ کیسا تھا'' آل انڈیا ریڈیو پر تقریر۔ ۵ فروری ۱۹۳۶ء

علامہ کے دوستوں کو بھی آپ سے شکایت کا موقع کبھی نہیں ملا علامہ نے دوستی کے اعلیٰ معیار کو ہمیشہ قائم رکھا ان کے چند اہم دوستوں کی رائے ان کے متعلق اس طرح ہے ۔

'' مرحوم دوستوں سے میل جول میں مجسم اخلاق تھے مگر دوستی کی وجہ سے اپنے کسی اصول یا اپنی کسی رائے کو بدلتے نہ تھے'' عصمت ۱۹۴۶ء ص ۳۸۰

''دوستوں کی تکالیف اور آلام کا ان کو پورا احساس تھا اور جب ان میں سے کوئی کسی ناگوار حادثہ کی وجہ سے رنجیدہ نظر آتا تھا تو علامہ مرحوم اپنے وقت اور توجہ کو اس کی تسکین قلب کے لئے بے دریغ صرف کرتے تھے'' مرز احمد سعید عصمت اپریل ۱۹۳۶ء

کوئی پڑھا لکھا تربیت یافتہ دانشور اپنے حلقۂ احباب کا دائرہ بھی اسی معیار پر رکھتا ہے اور جہلا کی قربت سے دور ہی رہتا ہے لیکن علامہ کے کچھ دوست ناتربیت یافتہ بھی تھے لیکن مولانا جب بھی ان سے ملتے تو ان کو اپنی جہالت پر شرمندگی کبھی نہ ہوتی اور مولانا بھی ان میں گھل مل جاتے اور ان کی سی کہتے اور کرتے ۔ملا محمد واحدی صاحب لکھتے ہیں ۔

''بے پڑھے لکھے تین ہی دوستوں کا مجھے علم تھا ۔مولانا ان سے اس طرح ملتے جیسے خود بھی بے پڑھے لکھے ہیں ۔مولانا نے کبھی ان پر اپنی اہمیت جمانے کی کوشش نہیں کی بالکل اسی طرح ملا کیئے جس طرح بچپن میں ملتے تھے'' رسالۂ ساقی راشد الخیری نمبر

ملا واحدی علامہ کی ملنساری کا ایک واقعہ بیان کرتے ہیں ۔

'' ہم آپس میں ایک دوسرے سے روٹھ جاتے تھے ۔مگر مولانا روٹھنا جانتے ہی نہ تھے ۔ایک دفعہ میں کسی بات پر مولانا سے بگڑ گیا اور شاید مہینہ ڈیڑھ مہینہ مولانا کی اور میری بات چیت بند رہی اس دوران میں میرے چھوٹے بھائی کی شادی ٹھیری مولانا سے میں خفا تھا ۔بھلا انھیں بلاوا کیوں دیتا۔لیکن ٹھیک بارات کی روانگی کے وقت مولانا خود آ گئے اور مجھے اس سادگی اور یگانگت سے پانی پانی کردیا ۔

مولانا انسانیت کی جیتی جاگتی تصویر تھے ۔وہ ایک سیدھے سچے انسان تھے ۔انھوں نے اپنے اصولوں سے کبھی سمجھوتا نہ کیا اور دائماً زندگی کے اصولوں کی پابندی کی ۔صداقت اور جرأت ،استقامت و استقلال ،صبر وتحمل ،نظم و ضبط ،قناعت وتوکل ،وضع داری ہمدردی ،اور شریف النفسی وغیرہ یہ انسانی خوبیاں ان کو وراثت میں ملی تھیں ۔انھیں تمام خوبیوں نے ان کی شخصیت کو انسانیت کے اعلیٰ مقام تک پہنچایا تھا ۔چھچھوراپن ،پھوہڑ پن ،خدنمائی خودستائی ،تکلف تصنع ، ظاہر داری ،اور دکھاوا ان سب چیزوں سے وہ بہت دور تھے ۔اور کبھی دوسروں پر اپنی لیاقت یا اپنی قابلیت کی دھونس جماتے نہ رعب ڈالتے تھے ۔

علامہ اپنے نام کو غیر ضروری اعتبار سے کبھی نہ شائع کرتے اور تصویر کے شائع کرنے سے تو

انھیں ہمیشہ پرہیز رہا۔ان کی متعدد تصانیف ان کی زندگی میں شائع ہوئیں اور مقبولیت کی انتہا کو پہنچیں مگر علامہ نے کسی بھی کتاب میں اپنی تصویر نہ شائع ہونے دی۔نام ونمود سے انھیں سخت نفرت تھی۔انھوں نے اپنی تمام تصانیف کسی کے نام انتساب بھی نہ کیا۔سوائے چار تصانیف کے جن کے دیباچوں کی اشد ضرورت تھی۔اور کسی بھی کتاب کا دیباچہ نہیں لکھا۔کسی کتاب میں تعارف یا تقریض کسی شخص سے نہیں لکھوائی سوائے ٹائٹل پر نام اانے کے اپنا نام کسی کتاب میں دوبارہ آنا پسند نہ فرمایا۔اور یہاں تک کہ وہ اپنی تصانیف اور اپنے رسالوں کے متعلق تقریض خطوط تک کی اشاعت پسند نہیں کرتے تھے احمد اکبرآبادی علامہ کے ایک خط کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''ڈیڈیکشن کی کیفیت یہ ہے کہ میں اس کو مطلق پسند نہیں کرتا یہی وجہ ہے کہ میں نے آج تک کوئی کتاب ڈیڈیکیٹ نہیں کی ''صبح زندگی'' کے واسطے کوشش بھی ہوئی کہ بیگم بھوپال کے نام معنون ہو مگر مجھے گوارہ نہ ہوا ایسی حالت میں اگر کسی دوست کے نام آپ تجویز کریں بسروچشم لیکن اگر کسی بڑے آدمی کے نام آپ تجویز کریں تو مجھے تأمل ہوگا'' احمد اکبرآبادی۔عصمت جولائی ۱۹۳۶ء

راشد الخیری کو اپنے نام ونمود یا شہرت سے مطلق دلچسپی نہ تھی اور اپنی مدح سراہی وہ کبھی پسند نہ کرتے تھے ان کے ایک مخلص ماہر القادری ان کی اس روش کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

''مصورغم'' کے کردار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے نام ونمود کے اسٹیج پر آنے کی کبھی کوشش نہیں کی یہ دوسری بات ہے کہ بوئے گل کی طرح ان کی شہرت ہر طرف پھیل گئی مگر شہرت میں ان کے ذاتی ارادے کو دخل نہ۔مصورغم کی شہرت غیر فانی نوعیت کی حامل ہے کیونکہ اسے سورج کی کرنوں اور

ہوا کے جھونکوں نے اقصائے ہند میں منتشر کیا'' ماہر القادری (ساقی راشد الخیری نمبر)۱۹۳۶ء

ان کی عاجزی، انکساری، سادگی، وضع داری، مہمان نوازی، عملی انسانی ہمدردی دیکھنے والوں کو متحیر کر دیتی تھی ۔وہ اپنے سے کم رتبہ یا کم درجہ کے لوگوں سے انکساری سے ملتے تھے ۔دوسروں سے ملنے کا ان کا انداز مرزا غالبؔ سے مشابہ کرتا تھا جو لوگ دنیاوی اعتبار سے امیر یا پیسے والے سمجھے جاتے تھے ایسے لوگوں سے ملنے سے علامہ ہمیشہ پرہیز کرتے تھے اور بڑی سے بڑی شخصیت سے بھی اس معیار پر مرعوب نہ ہوتے تھے وہ بڑی غیور طبیعت کے مالک تھے ۔اور اسے کسی بھی کام کے انجام دینے سے اجتناب کرتے تھے جس سے ان کی خوداری مجروح ہو۔

علامہ راشد الخیری میں یہ تمام ذاتی اور ظاہری اوصاف تو تھے ہی ان کی دلی اور باطنی کیفیت بھی اس سے الگ نہ تھی مولانا مزاجاً امن و عافیت پسند تھے اور کبھی کسی سے لڑائی جھگڑے کی بات نہ کرتے وہ فتنہ پروری سے کوسوں دور رہتے ۔ان کے وقت کے اخباروں میں ان کے دوستوں کے خلاف اگر کبھی کوئی مضمون شائع ہوا تو آپ اپنے ہی دوست کو اس کا جواب دینے کے لئے منع کرتے اور صبر وتحمل کی تنبیہ کرتے خود بھی ہمیشہ اخباری جھگڑوں اور اخبار والوں کے اختلاف سے الگ رہتے جلسوں اور پارٹیوں میں بھی کبھی آتے جاتے نہ تھے ۔مولانا کی امن پسند طبیعت ہی کا دخل تھا کہ وہ اجنبیوں سے بہت کم ملتے اور اگر اشد ضرورت ملنے کی پڑی تو سلام دعاء اور مصافحہ کیا بس اللہ حافظ ۔خواجہ حسن نظامی مولانا کی نسبت لکھتے ہیں ۔

> '' میرے ساتھ کوئی باہر کا آدمی ہوتا تو میں مولانا کو سنانے کے لئے کہتا کہ 'ملو یہ علامہ راشد الخیری صاحب ہیں تو مولانا کا چہرہ غصے سے تمتما جاتا اور اجنبی آدمی سے بے دلی کے ساتھ مصافحہ کرکے بات چیت کیئے بغیر گھر میں چلے جاتے اور پھر کبھی اکیلے میں ملتے تو کہتے کہ مہربانی کرکے مجھ سے لوگوں کو ملانے

کی کوشش نہ کیا کیجئے'' خواجہ حسن نظامی ۔عصمت راشد الخیری نمبر

استقلال حق گوئی اور مہمان نوازی مولانا کے اندر بدرجہ اتم تھی مولانا کے استقلال پر ڈاکٹر سعید احمد بریلوی نے چند اشعار اسطرح بیان کیئے ہیں ۔

عز م کیا ایک پہاڑ تھا گویا   آستینیں جو تم چڑھا کے چلے

اٹھے طوفان برق و باراں کے   تیز جھونکے بہت ہوا کے چلے

ڈ گمگا یا مگر کبھی نہ قدم   پاؤں کچھ اس طرح جما کے چلے

یہ عزم اسی کا نتیجہ ہے   سرخرو سامنے خدا کے چلے

عصمت اپریل ۱۹۳۶ء

مولانا کی حق گوئی پر آغا دہلوی اس طرح گویا ہیں ۔

حق جہاں کہنا ہو علامہ وہا ں رکتا نہ تھا

سامنے گویا سلاطین کے وہ سر جھکتا نہ تھا

علامہ جس اعلیٰ مقام پر تھے ایسے مقام پر آنے کے بعد انسان کی فطرت میں ایک حیرت انگیز تغیر پیدا ہوتا ہے اور انسان کا یہ تغیر فطرتاً انسان کو مغرور بنا دیتا ہے لیکن علامہ اس سے مستثنیٰ تھے وہ اس پھل دار درخت کے مانند تھے جو پتھر کھانے کے بعد بھی شیریں پھل دیتا تھا ۔سب کو یکسانیت کی نظر سے دیکھتا تھا یہ پھل دار درخت چھوٹے بڑے کا امتیاز کرنے سے مبرّا ہے ۔مولانا کے اندر غرباء پروری کا جذبہ بہت تھا رشتہ داروں میں غیروں میں محلّہ میں یا آس پڑوس میں کسی کو سن لیا کہ بیمار ہے تو دن میں دو دو تین تین دفعہ جا کر اس کی خیریت معلوم کرتے اپنے ملازمین اور محلّہ کے جانے پہچانے غریب اشخاص سے ان کا برتاؤ قابل مثل تھا ۔اپنے ایک مضمون میں آمنہ

نازلی اس کا ذکر کرتی ہیں :۔

'' بڑے آدمی ہیں مگر چھوٹے آدمی کی خدمت کر کے انھیں خوشی حاصل ہوتی ہے پاس پڑوس ، رشتہ کنبہ ،دوست و احباب ، میں گھوم پھر کر سب کی خیریت معلوم کرتے ہیں کسی کی تکلیف ان سے دیکھی نہیں جاتی '' عصمت اپریل ۱۹۳۶ء

علامہ راشد الخیری ادبی دنیا میں '' مصورِ غم'' کے نام سے مشہور ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کی تصانیف کے مطالعہ کے بعد غالبًا اس کا یقین کر پانا مشکل ہے کہ '' مصورِ غم '' کا خطاب پانے والا شخص خوش طبع بھی ہوسکتا ہے ۔مگر حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے ان سے زیادہ زندہ دل ان سے زیادہ شگفتہ مزاج خوش فہم، خوش طبع ، اور خوش اخلاق انسان مشکل سے ہوتا ہے۔ وہ سخن فہمی ،کم سخن ، دوسروں کی ہمت افزائی ،قدر شناسی ،دوسروں کی قدر کرنا ،وقت کی قدر کرنا ،وقت کی پابندی کرنا ،قوت حافظہ ، روشن خیالی ،فراخ دلی ،اور ذہانت کا مجسم سرچشمہ تھے ۔

راشد الخیری کی شادی

۲۲ جمادی الثانی ۱۳۰۸ھ مطابق ۵ جنوری ۱۸۹۰ء میں آپ کا نکاح مولوی شاہ عبد الرحیم صاحب کی دختر نیک محترمہ ''نور فاطمہ'' عرف فاطمہ خانم صاحبہ سے ہوا اس وقت آپ کی عمر تقریباً ۲۲ سال تھی۔شادی کے ایک سال بعد ۱۸۹۱ء میں آٹھ مہینہ کا مرا ہوا لڑکا پیدا ہوا اور ۱۸۹۳ء یا ۱۸۹۴ء میں دوسرا لڑکا پیدا ہوا اور پندرہ روز کے بعد یہ بھی جہان فانی سے کوچ کر گیا۔اپریل ۱۸۹۸ء میں بیٹی ''راشدہ الخیری'' پیدا ہوئیں اور ۲۸ ستمبر ۱۹۰۰ء میں بیٹے ''رازق الخیری'' کی ولادت ہوئی اس کے کافی عرصہ کے بعد دوسری بیٹی ''واجدہ الخیری'' کی ولادت۔

شادی کے بعد آپ کا کسی کام دھندے میں اچھی طرح جی نہ لگتا تھا اور نہ ہی آپ نے اب تک کہیں ملازمت کی تھی شادی کے پہلے ملازمت کی وجہ سے تو آپ کے گھر پر سب پریشان ہی تھے اور اس کا ذکر بھی کیا گیا تھا۔آپ کی دادی کی بڑی خواہش تھی کہ پوتے ''ابیّ میاں'' کا سہرا دیکھیں آپ کی پھوپھی کا بیان ہے۔

''دادی اماں مرحومہ مغفورہ ''بھائی ابیّ'' سے بہت محبت کرتی تھیں ان کا یہ دلی ارمان تھا کہ کسی طرح ''ابیّ'' کو دولہا بنا دیکھوں۔کئی مرتبہ والد سے کہا۔میاں عبد الحامد اسکی شادی کردو۔وہ جواب دیتے۔اماں کیسے کردوں پڑھتا ہے نہ لکھتا'' عصمت۔۱۹۶۴ء ص ۹۱

راشد الخیری کے نسبتی بھائی کو تو ان کی انگریزی اور ان کے شوق موسیقی وغیرہ پر بھی اعتراض تھا اور انھوں نے اپنی بہن سے علامہ کی شادی کے سلسلہ میں مخالفت بھی کی لیکن غالباً یہ مخالفت رسمی تھی رازق الخیری لکھتے ہیں:۔

''جو آدمی بانسری بجائے گا وہ گانا بھی گائے گا اور سنے گا بھی میں نے خود گانا گاتے یا سنتے نہیں دیکھا مگر مجھے اس کے رنگ ڈھنگ پسند نہیں جائداد بھی

نہیں نوکری بھی نہیں بس مولویوں کا خاندان ہے اور کیا رکھا ہے''

بہر کیف علامہ کی شادی'' فاطمہ خانم سے ہی ہوئی اور دونوں کی ازدواجی زندگی ایسی گذری کہ دیکھنے والوں نے ہمیشہ رشک کیا ''

ایک روز ایک اہم واقعہ پیش آیا جس نے علامہ کی غیرت وحمیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔اس کا اعتراف آپنے خود اپنے مضمون میں کیا ہے۔

'' شادی کو کئی ماہ گذر چکے تھے کہ بھائی بڑے سالے نے کہا کام کے نہ کاج کے ڈھائی پاء اناج کے میاں کب تک گھر میں اینڈتے رہو گے جب سنو کتاب پڑھ رہے ہیں ۔جب دیکھو ہنسی دل لگی کھلی بازی کر رہے ہیں ۔یہ آخر ہیں کیا ڈھنگ ارے میاں نوکری تلاش کرو نکھٹو کب تک رہو گے'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۹۵

اسکے بعد چند ہی روز میں آپ نے ۱۸۹۱ء میں اٹاوہ میں محکمۂ بند و بست میں کلرک کی نوکری کرلی ۔لیکن آپ کی طبیعت نوکری میں بالکل نہ لگی کیونکہ آپ انگریزوں کی معمولی سی کلرک کی نوکری کرنے کے لئے نہیں پیدا ہوئے تھے اللہ نے آپ کو محسن نسواں کا حق ادا کرنے کے لئے پیدا کیا تھا اور آپ نے نسوانی معاشرے پر اتنے احسانات کئے کہ آپ ''محسن نسواں'' کہلائے لہٰذا دوران بلازمت بھی وہ اپنے علمی کام کاج کو انجام دیتے اور یہ شوق اتنا بڑھا کہ بے جا میل جول سے بھی انھیں نفرت سی ہوگئی۔

''اب جہاں علمی شوق اور ادبی ذوق ترقی کر رہا تھا وہاں میل جول سے نفرت ہو رہی تھی دفتر کے کمرے میں تنہا بیٹھ کر دروازے بند کرلیتے اور اپنے خیالات میں اس طرح منہمک ہو جاتے کہ چپراسی اور کلرک چیختے اور خبر

نہ ہوتی'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۹۶

علامہ کے ذاتی اوصاف میں خوداری ایک اہم صفت تھی جسے انھوں نے دوران ملازمت بھی مجروح نہ ہونے دیا اور اپنی طبیعت کی مناسبت سے افسر شاہی ماحول ان کو کبھی پسند نہ آیا۔ وہ کسی کی بھی خوشامد نہیں کر سکتے تھے ملازمت میں بھی ان کو ایسا کام ملا تھا جو ان کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا تھا ایک جگہ خود لکھتے ہیں۔

'' میں بہت جلدی ڈپٹی کلکٹر ہو جاتا مگر میں نے ڈپٹی کلکٹر پر تھوک دیا تھا'' عصمت ۱۹۶۴ء ۹۶

ان کی خود اری اور خوشامد پرہیز طبیعت کی وجہ سے ان کا تبادلہ اناؤ، مین پوری، علی گڑھ، دہرہ دون وغیرہ میں ہوتا رہا۔ آخری وقت آپنے ڈپٹی اکاؤنٹینٹ جنرل کے دفتر میں ملازمت کی تھی۔ انگریزی پر آپ کی اچھی گرفت تھی اس لئے آپ نے نوکری کی کبھی پرواہ بھی نہ کی اور آپ کی انگریزی میں مہارت کی وجہ سے ہی آپ کو نوکری ملنے میں کبھی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ لیکن آپکی طبیعت میں سرایت ادیب آپ کو سرکاری کام کاج سے دور رکھتا عبد القادر مرحوم کا بیان اس طرح ہے۔

'' دفتر کے قریب ہی قدسیہ باغ تھا۔ اور وہ دفتر کے کسی کلرک کو ایک روپیہ دیکر اس سے اپنا کام لیا کرتے اور خود تین گھنٹے باغ میں جا کر مضمون لکھا کرتے'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۱۴۰

اور جب آپ ملازمت سے اور حکام آپ سے تنگ آگئے تو آپ نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اور اپنا سارا وقت تصنیف اور تدریس کے کاموں پر صرف کرنے لگے اس وقت آپ کی تنخواہ سو روپے سے کچھ کم تھی ملازمت ترک کرنے کی بھی سب سے بڑی وجہ ان کا تصنیفی کام ہی تھی کیونکہ اس وقت تک آپ کی دو کتابیں '' صالحات'' اور '' منازل السائرہ'' شائع ہو چکی تھیں اور

ان کی شہرت و مقبولیت بہت بڑھ چکی تھی جس کے سبب وہ اپنا سرکاری کام کرپانے سے قاصر تھے۔ان کے اس مقام پر ان کے اعلیٰ افسر نے اس طرح کہا تھا۔

"He was Lately turned .His hand to wards Novel writing and bidsUs farwell to achive distinction as a writer Urdu fiction ,,

راشد الخیری شخصیت اور ادبی خدمات نجم السحر اعظمی ص ۱۵

☆☆☆

وفات :۔

راشد الخیری کی صحت بظاہر اچھی تھی اور وہ ہمیشہ خوش وخرم رہتے تھے لیکن اپنی وفات سے دو ماہ قبل علیل ہوئے اور علالت اس قدر قابض ہوئی کہ اجل نے امان نہ دی ۳ فروری ۱۹۳۶ء کی صبح ۵:۵۷منٹ پر دہلی میں آپ کی وفات ہوئی ۔آپ کی وفات پر برصغیر کے ہر پڑھے لکھے گھرانے میں کہرام مچ گیا۔اور ہزاروں چاہنے والوں نے آپ کی وفات پر رنج میں ڈوبے ہوئے تعزیتی پیغام ارسال کئے اور ملک بھر کے لا تعداد رسائل نے آپ کوخراج عقیدت پیش کرنے کی غرض سے مضامین شائع کئے ۔تمام دوسری زبانوں کے اخباروں اور میگزینوں میں بھی آپ کے لئے تعزیتی مضامین شائع کئے گئے بقول ایڈیٹر روزنامہ ''ملت''

''دہلی کے کسی ادیب یا رہنما کی وفات پر شائع نہیں ہوا تھا'' عصمت ۱۹۳۶ء

علامہ ایک سچے علم دوست ،انشاء پرداز ،ادیب ،اورمحسن نسواں تھے عورت کی خدمت میں انھوں نے اپنی زندگی صرف کردی۔ آخری دم تک عورت کی اصلاح ان کے نزدیک سب سے اہم مسئلہ رہا۔لیکن پھر بھی علامہ کی خودار طبیعت نے یہ کبھی بھی پسند نہ کیا کہ ان کی تعریف میں زمین و

آسمان کے قلابے ملائے جائیں۔ اور نہ ہی ان کی حمیت و غیرت نے اس کی اجازت دی کہ ان کی مدح سراہی ان کی حمد و ستائش میں مضامین لکھے جائیں۔ لیکن ان کی وفات کے بعد ان کے مصلحانہ کار ناموں اور ان کی مختلف ادبی حیثیتوں پر نظم و نثر میں ہزاروں صفحے لکھے گئے ۔یہاں تک کہ لکھنے والوں نے خون کے آنسوؤں میں ڈوب کر لکھا ۔ان کے متعلق مشہور شاعر اقبال اس طرح فرماتے ہیں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں ۔

'' گذشتہ ہفتہ کا اہم ترین واقعہ نادر اور جادو نگار ادیب مولانا راشد الخیری کا انتقال ہے ۔عصمت ۱۹۶۴ء ۳۵۱

ان کے لائق بیٹے رازق الخیری نے اپنے والد مرحوم کو نہایت پر نم لفظوں میں اس طرح خراجِ عقیدت پیش کیا۔

مرحوم راشد الخیری کا انتقال ایک ناقابل تلافی سانحہ ہے مرحوم ہندوستان کی ادبی محفل کے صدر نشینوں میں تھے ان کی وفات سے جو جگہ خالی ہوگئی ہے وہ پر ہونا محال ہے ۔

مزار :۔

علامہ کی مزار اور تدفین کے متعلق رازق الخیری اس طرح رقم طراز ہیں ۔

"کوٹلہ فروز شاہ (ویلنگٹن پویلین) کے قریب ریلوے پل سے ذرا پہلے بائیں ہاتھ کو جدید قبرستان کا صدر دروازہ ہے اسی در وازہ میں داخل ہوکر ۲۵۔۳۰ قدم چل کر بائیں طرف اونچائی پر دوسری قطار میں سنگ مرمر کی قبر ہے اور اس کی خوبصورت جالیاں دور سے ہی نظر آتی ہیں ۔یہ علامہ مغفور کی دائمی آرام گاہ ہے ۔

برابر ہی میں ان کی رفیقۂ حیات دائمی نیند سورہی ہیں جن کا انتقال ۲۰ مارچ ۱۹۴۴ء ہوا تھا" عصمت ۱۹۶۴ء ص ۳۳۷

۲۔ ادبی زندگی کا آغاز

راشد الخیری نے دہلی کے ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی تھی کہ جس کو شاہان دہلی کے اتالیق ہونے کا شرف حاصل تھا۔ معاشرت میں یہ بات بڑے فخر کی تھی اور کیوں نہ ہو ان کا خاندان علماء کا خاندان تھا جہاں رات دن قرآن و حدیث کا ذکر ہوتا تھا ان کا گھرانا ایسا گھرانا تھا جہاں لوگ خدا کے خوف سے کانپتے اور اسکے رسول کے عاشق زار تھے عالموں، مولویوں اور حافظوں کے اس خاندان کے مرد اگر جید علماء تھے تو عورتیں بھی علم و فضل کے میدان میں کسی سے وراء نہ تھیں اسی سبب علامہ کو مذہب سے ایک والہانہ محبت اور جذباتی ہم آہنگی بچپن سے ہی تھی اور مذہبی کتابوں کا شوق آپکو اپنے لڑکپن ہی سے ہوگیا تھا۔

آپ کی طبیعت میں ایک تجسس واقع ہواتھا اس تجسس کا عروج یہاں تک ہوا کہ آپ کو اپنی ابتدائی عمر ہی سے علمی شوق پیدا ہوتا گیا اسی علمی شوق اور تجسس کے جذبے نے آپ کو خوب سے خوب تر کی تلاش پر مائل کیا۔ کچھ عرصہ آپ نذیر احمد کی شفقت پدری اور سر پرستی میں ان کے آگے درس و طلب کی غرض سے دو زانوں بیٹھے اور ان سے استفادہ کیا اور مضمون لکھنے کی ترغیب بھی آپ کو نذیر احمد سے میسر آئی ۔نذیر احمد آپ کو کوئی مضمون دے دیتے اور پڑھنے کو کہتے پھر دوسرے دن جگہ جگہ سے پوچھتے جس کا جواب آپ اناپ شناپ دیتے کیونکہ آپ لاپرواہی اور غفلت میں مضمون پڑھتے ہی نہ تھے جواب سنکر نذیر احمد کتاب پھینک دیتے اور ناراض ہوتے کئی روز تک یہی سلسلہ جاری رہا آہستہ آہستہ آپ کی دلچسپی کتاب یا مضمون کے پڑھنے میں لگنے لگی اور غلط کے ساتھ ساتھ آپ کافی حد تک صحیح جواب بھی دینے لگے ۔اور جب آپ نذیر احمد کے سبق سے صحیح جواب دینے لگے تو نذیر احمد نے آپ کو مضمون لکھنے کے لئے کہا اور ہدایت دی کہ کتاب سامنے رکھو، یہاں سے یہاں تک پڑھو اور پھر اپنے الفاظ میں یہی باتیں لکھو۔

علامہ راشد الخیری کی ادبی زندگی میں آپ کی والدہ کا بھی بہت بڑا ہاتھ تھا۔وہ اکثر آپ کو مضمون نگاری کی ترغیب دیتیں رہتیں والدہ کے پڑھائے ہوئے ادبی درس نے لڑکپن سے ہی آپکے اندر ادبی ذوق کا چسکا ڈالدیا۔آپکے پھوپھی زاد بھائی مولوی اشرف حسین مرحوم کی صحبت سے بھی آپ کو بہت فیض حاصل ہوا۔مولوی اشرف حسین عمر میں علامہ سے پانچ سال بڑے تھے اپنے مضامین میں علامہ نے مولوی اشرف حسین کا ذکر کیا ہے نجم السحر اعظمی اس کو اس طرح بیان کرتی ہیں۔

''راشد الخیری میں ادبی ذوق اپنے پھوپھی زاد بھائی اشرف حسین کی صحبت میں پیدا ہوا اور پھر مولانا حالی ، ڈپٹی نذیر احمد کی شاگردی نے اسے جلا بخشی ان کا مطالعہ بہت وسیع اور مشاہدہ بہت تیز تھا اور حافظہ بھی غضب کا تھا انھوں نے مدرسہ کی تعلیم سے نہیں ذاتی مطالعہ سے بہت ترقی کی''' علامہ راشد الخیری شخصیت اور ادبی خدمات'' ص ۱۶۔اس طرح سے پوری کتاب کا نام ہو۔

علامہ کی ادبی زندگی کا آغاز باقاعدہ طور پر ایک عشقیہ ناول'' احسن و میمونہ'' سے ہوا جو'' روہیل کھنڈ گزٹ'' بریلی سے ہفتہ وار شائع ہوتا تھا۔مولوی محمد احسن صاحب وکیل ناول''احسن ومیمونہ'' کے متعلق اس طرح رقم طراز ہیں ۔

''سب سے پہلی تصنیف ایک عشقیہ ناول'' احسن ومیمونہ'' تھا جو''روہیل کھنڈ گزٹ'' بریلی میں ہفتہ وار شائع ہوتا تھا جب ایک حصہ پورا ہوگیا تو آپنے پھوپھا شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد کو اس امید میں دکھایا کہ داد ملے گی مگر بجائے داد ملنے کے الٹی ڈانٹ پڑی اور انھوں نے بہت برا بھلا کہا کہ تم کو اگر تصنیف کا شوق ہے تو میری تتبع کرو میرا بھتیجہ اور ایسی مخرب اخلاق کتاب کا مصنف'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۹۷

ناول ''احسن و میمونہ'' کے اخبار میں شائع ہونے کی تائید رازق الخیری کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے۔

''حیات صالحہ یعنی صالحات کا دیباچہ اگر ۱۸۹۴ء میں لکھا گیا۔تو کچھ'' اوپر دو برس'' کے معنیٰ یہ ہوئے کہ ۱۸۹۴ء میں ''احسن و میمونہ'' روہیل کھنڈ گزٹ بریلی میں شائع ہونا شروع ہوا تھا اور مصنف نے بقیہ غیر مطبوعہ حصہ ضائع کردیا تھا''
عصمت ۱۹۶۴ء ۹۸

علامہ کے اپنے بیان سے اس کی شہادت ملتی ہے۔

''سب سے پہلے میں نے ایک فضول سا قصہ ''احسن و میمونہ'' لکھا تھا جو بریلی کے ایک اخبار میں چھپتا تھا بڑے پھوپھا ابا کو معلوم ہوا تو بہت خفا ہوئے کہ ایسے لغو قصے لکھتے ہو۔جیسی کتابیں میں لکھتا ہوں ویسی کیوں نہیں لکھتے'' عصمت جولائی ۱۹۴۷ء بحوالہ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۹۹

ڈپٹی نذیر احمد کی ناراضگی کا علامہ پر خاطر خواہ اثر ہوا اور انھوں نے عہد کیا کہ میں بھی پھوپھا (نذیر احمد) جیسی کتابیں لکھوں گا لہٰذا خود لکھتے ہیں۔

''میں نے مرأۃ العروس ،توبۃ النصوح ،کا مطالعہ کیا تو خیال ہوا ایسی کتابیں لکھنی کونسی بڑی بات ہے میں بھی لکھ سکتا ہوں چنانچہ صالحات شروع کردی۔جب بڑے پھوپھا ابا نے صالحات دیکھی تو بہت خوش ہوئے''عصمت ۱۹۶۴ء ص ۹۹

چنانچہ صالحات کی تخلیق کی پختہ تاریخ تو نہ معلوم ہوسکی لیکن قرین قیاس یہی ہے ۱۸۹۵ء یا ۱۸۹۶ء میں لکھ کر ختم کی ہاں اسکے شائع ہونے میں بہت وقت لگا یہ کتاب غالباً ۱۸۹۸ء میں افضل

المطابع دہلی میں طبع ہوئی ۔اس کی اشاعت میں ہوئی تاخیر کے متعلق مرحوم محمد احسن صاحب وکیل نے خود علامہ سے فرمایا ۔

''تمہاری کتاب نے ناک میں دم کردیا ہے کاتب ،صحیح کندہ ،مقابلہ کندہ سب روتے ہیں اور بعض اوقات ایک ایک ورق کو لکھنے میں دن دن بھر گذرجاتا ہے جب جی بھر کر رولیتے ہیں پھر آگے لکھنا شروع کرتے ہیں اسی وجہ سے اشاعت میں دیر ہورہی ہے ۔ عصمت فروری ۱۹۳۹ء

علامہ موصوف کی دوسری تصنیف ''منازل السائرہ'' ہے جو آپ نے تقریباً ۱۸۹۸ء میں لکھنا شروع کیا اور غالباً پہلی مرتبہ علی گڑھ سے محمد احسن صاحب وکیل کے اہتمام سے منظر عام پر آئی ۔

زمانہ وعظ :۔

''صالحات اور منازل السائرہ'' کی کامیابی سے علامہ کی شہرت ومقبولیت میں بہت اضافہ ہوا تھا اور آپ اس وقت تک اپنے نام کے آگے مولوی بھی لکھنے لگے تھے جس کی دلیل بھی ملتی ہے کہ ایک بار آپ کی دادی نے کہا ۔

''تمہارے باپ کے سینے میں تو قرآن تھا اور تمہاری زبان سے تھوڑا سا نصیحت کا بیان بھی لوگوں کو نہیں سنایا جاتا ۔آخر مجھے بتاؤ کہ تم مولوی کیوں نہیں بنتے'' علامہ نے جواب دیا ۔

''میرے نام کے ساتھ مولوی کتابوں اور رسالوں میں چھپتا ہے یا نہیں ؟ آپنے خود لکھا ہوا دیکھا ہے اب اور کیا چاہئے''

لیکن آپ کی دادی علامہ کے اس جواب سے مطمئن نہ ہوئیں اور دادی ووالدہ کے اصرار پر آپ نے وعظ بھی کہنا شروع کیا۔

"جمعرات جمعہ کی رات تھی محلّہ کی مسجد میں نماز عشاء کے بعد علامہ مغفور نے پہلا وعظ کہا اور ماں و خالاؤں نے سنا اور بہت خوش ہوئیں" عصمت ۱۹۶۴ء ص ۱۱۶

آپ کے وعظ و نصائح کا زمانہ تقریباً ۱۹۰۵ء سے ۱۹۱۰ تک رہا اس ناگزیر حقیقت میں کوئی شبہ نہیں کہ علامہ کے پاس ہندوستانی خواتین کی اصلاح کا ایک اہم اور الہامی مقصد تھا جس پر وہ زمانہ لڑکپن ہی سے عمل پیرا رہے۔ اس پر شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد اور خواجہ الطاف حسین حالؔی جیسے جید استادوں نے علامہ کے حوصلے میں چار چاند لگا دیئے۔

" ڈپٹی نذیر احمد صاحب نے جو" احسن و میمونہ" دیکھ کر ناراض ہوئے تھے "حیات صالحہ" دیکھ کر خوش ہوئے اور فرمایا۔

"اپنی کتابوں کے علاوہ قصص میں یہ پہلی کتاب ہے جو میں نے شروع سے آخیر تک پڑھی ہے اگر مجھ کو یقین کامل نہ ہوتا تو میں کہدیتا کہ" صالحات "میری لکھی ہوئی ہے اور مسودہ چوری گیا"

غرض کی" صالحات" اور منازل السائرہ" کی کامیابی سے شروع ہوکر علامہ راشد الخیری کا اصلاح معاشرت اور اصلاح خواتین کا دشواریوں اور مشکلوں بھرا سفر آپ کی رحلت ۳فروری ۱۹۳۶ء کی صبح تک پر زور طریقے سے جاری رہا۔آپ کے آغاز کئے ہوئے اس سفر کا سلسلہ تو آج بھی جاری ہے لیکن آپ کی وفات سے اس سفر کو ایک زبردست اور ناقابل فراموش جھٹکا ضرور لگا ۔آپ کی وفات کے اس سفر کو آپ کے بیٹے رازق الخیری نے جاری رکھا۔

علامہ کے تمام کارناموں کے ذکر سے قبل یہ ضروری ہے کہ ان کے تخلص "الخیری" سے متعلق

بیان کردیا جائے۔ علامہ راشد الخیری نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ''احسن ومیمونہ'' نام کے ایک عشقیہ قصے سے کیا۔اور تخلص دہلی کی نسبت سے دہلوی اختیار کیا ویسے تو لوگ آ پکو مولوی صاحب کہتے تھے لیکن رازق الخیری کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ آ پ الخیری سے قبل ''دہلوی''، تخلص' اختیار کرتے تھے:۔

''علامہ مغفور اپنے نام کے ساتھ ''دہلوی'' لکھتے تھے جب ''الخیری'' لکھنا شروع کیا تو دہلوی لکھنا چھوڑ دیا'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۱۱۹

''الخیری''،تخلص اختیار کرنے کا سبب اور تفصیل رازق الخیری اسطرح بیان کرتے ہیں۔

''والدہ مرحومہ کے انتقال کے بعد محمد عبدالجبار اور انکے چھوٹے بھائی محمد عبد الستار صاحب نے ترک وطن کیا اور بغداد پھر وہاں سے قاہرہ اور بعد میں بیروت پہنچے یہ دونوں ڈپٹی عبد الحامد صاحب کے بیٹے اور علامہ مغفور کے چچا زاد بھائی تھے۔دلی سے گئے ہوئے تھوڑی ہی مدت گذری تھی کہ چچا عبد الجبار کا خط علامہ مغفور کے نام آیا جس کا مفہوم یہ تھا کہ ہم نے دلی کیا ہندوستان ہی چھوڑ دیا اور اب یہیں بس گئے ہیں ہماری اولاد اور ہمارے بھائیوں کی اولاد اگر پہچان سکتی ہے کہ ہم ایک ہی خاندان کے ہیں تو صرف اس طرح کہ کسی لفظ کا ہمارے ناموں کے آگے اضافہ ہوجائے''

مولوی عبد القادر صاحب کے سب سے بڑے پوتے علامہ مغفور ہی تھے اس لئے آپ کے بھائی محمد عبد الجبار صاحب نے آ پ ہی سے یہ التماس کیا کہ جو لفظ علامہ تجویز فرمائیں گے وہی ان کے لئے بھی باعث فخر ہوگا اس لئے علامہ نے بڑے غور وفکر کے بعد خط کا جواب اس طرح دیا کیونکہ آباء واجداد میں ایک بزرگ ''خیراللہ'' تھے اس لئے علامہ نے ان کی نسبت سے ہی الخیری

کا انتخاب کیا۔ لکھتے ہیں ۔

'' مولوی '' خیراللہ'' صاحب کے نام سے '' خیری ''ایک لفظ ملتا ہے جو ہم اپنے نام کے آگے لکھیں تو تمیز کی جاسکتی ہے کہ یہ لوگ خیری خاندان کے ہیں''

اس کے علاوہ علامہ اپنے حقیقی دادا کا بھی حوالہ دیتے ہیں اور اس کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ میں نے الخیری اختیار کرلیا ہے ۔

''ہمارے دادا ابا کا سجع تھا ''ہوالقادر الخیر''چنانچہ میں نے کل ہی لاہور رسالہ مخزن کو ایک مضمون بھیجا ہے اور اپنا نام اس طرح لکھا ہے۔''محمد عبد الراشد الخیری''

مولانا کے خیری لفظ اختیار کرنے کا مقصد صرف یہی نہیں تھا کہ ان کا خاندان کسی مخصوص لفظ کی مناسبت سے پہچانا جائے بلکہ علامہ حدیث نبوی سے بھی اس کی وقعت کا حوالہ دیتے ہیں: ۔

''یہ لفظ رسول اکرم کی ایک حدیث بھی یاد دلاتا ہے ۔جب عکرمہ ابن ابی جہل نے (جن کی تم اولاد ہو)اسلام قبول کرلیا تو ان پر فقرے کسے جانے لگے ''دشمن اسلام کا بیٹا '' اس پر رسول اکرم ﷺ نے فرمایا تھا ۔

'' خیر کم فی جاھلیته خیر کم فی الاسلام ''

اس طرح علامہ نے ۱۹۰۶ء سے اپنے نام کے ساتھ ''الخیری'' لکھنا شروع کیا اور آپ کے ساتھ آپ کے سب بھائی بہنوں نے بیٹے بیٹیوں نے ''الخیری'' لکھنا شروع کیا ۔

☆☆☆

۳۔ اہم کارنامے

علامہ راشد الخیری کے اہم علمی کارناموں کو ایک نظر میں اس طرح جانا جاسکتا ہے۔

علامہ نے اصلاح معاشرت کے لئے اپنے ادبی سفر کا آغاز تو بہت پہلے کردیا تھا لیکن آپ کی سب سے پہلی تصنیف ۱۸۹۶ء میں ''صالحات'' یا حیات صالحہ کے نام سے لکھی گئی اور ۱۸۹۸ء میں شائع ہوئی اس کے بعد آپ کا دوسرا ناول '' منازل السائرہ'' ۱۹۰۲ء میں محمد احسن وکیل صاحب کی کاوشوں سے منظرعام پر آیا اور بہت زیادہ مقبول بھی ہوا اور پھر '' صبح زندگی'' ۱۹۰۹ء میں مخزن پریس دہلی سے شائع ہوئی۔

تمام ناولوں کی تفصیل آگے کے باب میں مناسب ہو گی اس لئے یہاں پر ان کے رسائل اور دوسری تصنیفات کا ذکر زیادہ بہتر ہے۔

۴۔ **رسالہ عصمت** :۔عصمت کی اشاعت کے متعلق رازق الخیری اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> '' راشد الخیری نے دفتر مخزن کا کچھ علمی کام اپنے ذمہ لے لیا ان دنوں یہ خیال پیدا ہوا کہ ایک رسالہ عورتوں کے فائدہ کے لئے بھی جاری کیا جائے مشورہ سے یہ قرار پایا کہ مسز محمد اکرم اس رسالہ کی ایڈیٹر ہوں اور راشد الخیری اس کے لئے مضامین لکھیں جو لڑکیوں کے لئے خاص طور سے موزوں ہوں جنھیں پڑھنے سے ان میں دلچسپی بھی ہو اور ان کی معلومات میں بھی اضافہ ہو بہت غور وفکر کے بعد اس رسالہ کا نام ''عصمت'' تجویز ہوا اور رسالہ بڑے آب و تاب کے ساتھ نکلا اور نکلتے ہی مقبول ہوا۔ ۱۹۰۹ء میں رسالہ '' عصمت'' کا اجراء ہوا۔

☆☆☆

۵۔ رسالہ مخزن و تمدن

۲۔ رسالہ مخزن :۔ ۱۹۰۷ء میں رسالہ مخزن جو کہ لاہور سے شائع ہوتا تھا جس کے مدیر اعلیٰ شیخ عبد القادر صاحب تھے دہلی منتقل ہوا تو آپ نے (علامہ) اس میں بھی اصلاح نسواں کے مضامین لکھے اور اس کا کافی عملی کام اپنے ذمہ لے لیا دہلی آنے سے قبل بھی علامہ راشد الخیری اس کے لئے مضامین لکھتے تھے کچھ عرصہ دہلی میں رہ کر ''مخزن'' واپس لاہور چلا گیا۔

رسالہ تمدن :۔

رسالہ عصمت جس آب و تاب سے جاری ہوا تھا اسی قدر کامیاب بھی ہوا اور بہت زیادہ مقبول بھی ہوا مگر پڑھنے والوں کو ایک ماہ کی مدت طویل معلوم ہونے لگی اور انھوں نے اصرار کیا کہ ایک ہفتہ وار زنانہ پرچہ جاری کیا جائے ۔اس کی ضرورت علامہ نے بھی محسوس کی لہٰذا اپریل ۱۹۱۱ء میں رسالہ'' تمدن''نکالا تو اس نے مضامین کی دلچسپی کے اعتبار سے'' مخزن'' کی جگہ لے لی ۔لیکن ''تمدن'' میں زیادہ تر مضامین حقوق نسواں سے متعلق ہوتے تھے ۔غالبًا یہ بات معاشرے کے مردوں کی برداشت سے باہر تھی کیونکہ'' تمدن'' جس قدر حقوق نسواں پر زور دے رہا تھا اسی قدر ان کی اشاعت گر رہی تھی اس لئے ۱۹۱۵ء میں'' تمدن'' بند کردیا

اس رسالہ کی اشاعت و تشکیل میں علامہ کو کافی مالی نقصان بھی ہوا تھا'' تمدن'' کی ضمانت کے لئے علامہ نے اپنے پرکھوں کا مکان رہن رکھا تھا جو سود دگنا ہوجانے کے سبب فروخت کرنا پڑا۔

رسالہ سہیلی :۔

'' تمدن'' کو بند کرنے کے بعد ۱۹۱۵ء ہی میں ہفتہ وار پرچہ '' سہیلی'' جاری کیا لیکن '' سہیلی''، بھی لمبی مدت تک جاری نہ رہ سکا اور کئی ماہ تک جاری رہنے کے بعد مالی نقصانات کی وجہ سے بند کرنا پڑا ۔ علامہ مغفور نے بہت سے مضامین نسوانی ہمدردی اور اصلاح معاشرت کی غرض سے '' فوجی اخبار'' کے لئے بھی لکھے جو'' فوجی اخبار'' شملہ میں ایڈیٹر کے نام سے شائع ہوئے علامہ کے یہ مضامین ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء کے درمیان شائع ہوئے ۔

اس دوران آپنے سر ڈاکٹر محمد اقبال کی تجویز پر پنجاب ٹکسٹ بک کمیٹی کی اردو نصاب کی کتابوں کی زبان بھی درست کی اور نصاب بھی مرتب کیے ۔

۶۔ تربیت گاہ بنات :۔

تربیت گاہ بنات کا افتتاح یکم فروری ۱۹۲۲ء کو اپنے ذاتی مکان میں کیا اس وقت تک تربیت گاہ کے لئے مالی حالت زیادہ اچھی نہ تھی اور چندہ بھی بہت سست روی سے آرہا تھا۔ اس تربیت گاہ کا مقصد مسلمان بچیوں کو اسلام اور دنیاوی فرائض کی تربیت دے کر ان کو زندگی کے اصل مقاصد کی جانب گامزن کرنا تھا ۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ مستقبل کے بہترین فرائض انجام دینے کے لئے تیار کرنا تھا تو زیادہ بہتر ہے ۔اس تربیت گاہ میں یتیم اور لاوارث بچیوں کی تعلیم مفت ہوتی تھی ۔

علامہ مغفور راشد الخیری نے تربیت گاہ بنات کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا بھی جسے اپنے نام سے بھی شائع کیا اور دوسرے ناموں سے بھی شائع کیا ۔'' بنات'' کی کامیابی کے لئے آپ نے دور دراز کے سفر بھی کیئے اور مختلف مقامات پر اس سے متعلق تقریریں بھی کیں ان کے اس مشکل سفر میں ان کی رفیقۂ حیات فاطمہ عرف مبارک زمانی بھی ان کے دوش بدوش رہیں ۔

۷۔ رسالہ بنات :۔

عصمت کی بے پناہ مقبولیت اور تربیت گاہ بنات کے وجود میں آجانے کے بعد علامہ لڑکیوں کے لئے ایک مذہبی رسالے کی ضرورت شدت سے محسوس کر رہے تھے اور ایک ایسے رسالے کی بھی جو لڑکیوں میں قدامت پرستی کی خوبیاں ذہن نشین کرا سکے اور ساتھ ساتھ تربیت گاہ بنات کے مقاصد بھی مشتہر کر سکے چنانچہ انھوں نے ۱۹۲۷ء رسالہ ''بنات'' جاری کیا جس میں احکام نسواں ، قرآن مجید کے قصے ، غلبہ رواج ، مذہبی تاریخ ، یہ تین مستقل عنوانات تھے جن کے لئے مضامین علامہ خود تحریر فرماتے تھے یہ رسالہ عصمت کی طرح ہی آپ کی وفات کے بعد بھی جاری رہا اور تقریباً ۳۷ سال کی مدت تک جاری رہا۔

۸۔ رسالہ جوہر نسواں :۔

''جوہر نسواں'' کا پہلا پرچہ دسمبر ۱۹۳۴ء میں منظر عام پر آیا اور بہت زیادہ پسند کیا گیا اس رسالہ کا مقصد لڑکیوں میں امور خانہ داری یا بالخصوص سینے پرونے ،کاڑھنے بننے ،اور کھانا پکانے کا فن سیکھنے کا موقع فراہم کرنا تھا۔اس کی اشاعت بھی طویل عرصہ تک جاری رہی ۔

یوں تو علامہ نے اپنا تخلیقی سفر ۱۸۹۴ء سے ''احسن ومیمونہ'' کی تخلیق سے ہی شروع کر دیا تھا اور ابتداء ہی میں ان کے قلم سے ''صالحات'' اور ''منازل السائرہ'' جیسے بے مثل ناول نے ان کی شہرت و مقبولیت کو آفاقی بنادیا ان کا یہ سفر ان کی وفات تک بدستور جاری رہا ۔لیکن ان کی کثیر التعداد تصانیف کا زمانہ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۳ء تک رہا اس زمانہ میں انھوں نے اپنا سب سے زیادہ تخلیقی کام کیا ۔ وہ محسن قوم سے زیادہ محسن نسواں کہلاتے ہیں اور اس سے بھی بڑھ کر ان کی حیثیت ایک ادیب فن کار کی ہے جس کی بنا پر وہ آج بھی اردو ادب میں ایک ہیرے کے مانند جگمگا رہے ہیں ۔ان کے اندر قومی جذبہ بدرجہ اتم موجود تھا ان کے قومی غم اور معاشرت نسواں کے تفکرات نے انھیں ''مصور غم'' کا خطاب دلایا۔

☆☆☆

۷۔ راشدالخیری کی تصانیف

راشد الخیری کے تمام ادبی کارناموں کی تفصیل اس طرح سے مرتب کی جاسکتی ہے انھوں نے تقریباً تین سو سے زائد افسانے لکھے جو ان کے ۲۸ مجموعوں کی شکل میں شائع ہوچکے ہیں انھوں نے گیارہ اصلاحی و معاشرتی ناول لکھے۔ اور گیارہ ہی اسلامی تاریخ ناول بھی لکھے ہیں۔ تین دلچسپ ناولٹ اور آٹھ کتابیں تاریخ و سیرت پر تخلیق کیں اس کے علاوہ ان کے بارہ مضامین کے مجموعے ملتے ہیں۔ جن سب کی تفصیل اس طرح سے ہے۔

۱۔ لڑکیوں کی انشاء:۔ ۱۹۱۰ء میں لکھی گئی یہ پہلی کتاب ہے جسے علامہ مغفور نے خود شائع کیا تھا۔

۲۔ الزہراء:۔ حضرت بی بی فاطمہ الزہراؓ کے حالات پر منحصر یہ کتاب علامہ نے باوضو ہوکر صرف ڈیڑھ ماہ میں ۱۹۱۷ء میں لکھا۔ اس کتاب نے شیعہ اور سنی دونوں طبقوں میں مقبولیت حاصل کی۔

۳۔ سات روحوں کے اعمال نامے:۔ ۱۹۱۷ء میں یہ افسانے رسالہ ''خطیب'' کے لئے لکھے گئے اور اس قدر مقبول ہوئے کہ بعد میں کتابی صورت میں شائع کیا۔

۴۔ سوکن کا جلاپا:۔ نومبر ۱۹۱۸ء سے رسالہ عصمت میں مسلسل شائع ہوا پہلی مرتبہ ۱۹۲۱ء کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔

۵۔ گوہر مقصود :۔ یہ دو افسانوں کا مجموعہ ہے ''لعل کی تلاش'' اور'' خیالستان کی پری'' یہ بھی پہلے مسلسل عصمت میں شائع ہوا اور پہلی مرتبہ کتابی صورت میں ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا۔

۶۔ سنجوگ :۔ اصلاحی و معاشرتی افسانہ ہے جو مولوی سید ممتاز علی نے اخبار'' تہذیب نسواں'' کے لئے لکھوایا تھا یہ بھی پہلی بار ۱۹۱۸ء ہی میں چھپا۔

۷۔ سراب مغرب :۔ یہ ایک طویل افسانہ ہے جو کہ فروری ۱۹۱۸ء میں پہلی دفعہ چھپا۔

۸۔ بنت الوقت :۔ یہ کتاب اپریل ۱۹۱۸ء محض چھ روز میں لکھی گئی اور علامہ کی حیات ہی میں چھ دفعہ چھپ چکی تھی۔

۹۔ موؤدہ :۔ ۱۹۱۹ء میں یہ افسانہ ایک ہفتہ میں لکھا اور اب تک پانچ دفعہ شائع ہوا۔

۱۰۔ روداد قفس:۔ یہ علامہ مغفور کی ان چند نظموں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اپنے افسانوں یا بعض مضامین کے ساتھ شائع کیا ستمبر ۱۹۱۸ء میں پہلی بار شائع ہوا اس وقت اس کی ضخامت صرف ۳۲ صفحہ تھی لیکن جب یہ ۱۹۲۷ء میں چوتھی مرتبہ شائع کیا گیا تو اس میں کچھ اور نظموں کا اضافہ کیا گیا اور اس کی ضخامت ۷۲ صفحات ہوگئی۔

۱۱۔ انگوٹھی کا راز :۔ اس افسانہ کا ایک تہائی حصہ مارچ ۱۹۱۸ء میں رسالہ عصمت میں شائع ہوا تھا لیکن باقی دوتہائی حصہ علامہ نے اپنے بیٹے رازق الخیری سے لکھنے کو کہا تھا اور اسے رازق نے ہی پورا کیا۔
اور جب ۱۹۲۷ء میں رازق الخیری نے اسے اپنے سامنے چھپوایا تو اس پر خود رازق الخیری نے نظر ثانی کرکے کافی تبدیلی کردی تھی ۔ یہ افسانہ چھ دفعہ چھپا۔

۱۲۔ جوہر عصمت :۔ تین مختصر افسانوں کا مجموعہ جو جنوری ۱۹۲۰ء میں پہلی دفعہ شائع ہوا لیکن جب رازق الخیری نے اس ۱۹۲۷ء میں دوبارہ شائع کیا تو اس میں دس مختصر افسانے اور اضافہ کرکے اس کو ایک ضخیم کتاب کی شکل دے دی ۔

۱۳۔ فسانہ سعید یا آہ مظلوم ۱۹۲۰ء میں لکھا اس کے ۱۹۳۱ء تک چار ایڈیشن شائع ہوئے۔

۱۴۔ قطرات اشک :۔ یہ راشد الخیری کے ان مضامین اور افسانوں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے رسالہ 'مخزن' کے لئے لکھے اور برابر شائع بھی ہوئے یہ مجموعہ پہلی مرتبہ ۱۹۲۱ء میں اور چوتھی مرتبہ ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔

۱۵۔امت کی مائیں:۔ ۱۹۱۷ء میں میں لکھی گئی اور علمہ کی زندگی میں صرف تین بار چھپی۔

۱۶۔ ستونتی :۔ ۱۹۲۶ء گنگا پورسٹی میں لکھی گئی اس کا طریقہ یہ تھا کہ علامہ مغفور بولتے اور راز ق الخیری تحریر فرماتے تھے۱۹۳۳ء میں پہلی مرتبہ منظر عام پر آئی ۔

۱۷۔ منازل ترقی :۔ ۱۹۱۸ء سے عصمت اور نظام المشائخ رسالہ میں سب سے پہلے شائع ہوا۔ کتابی صورت میں ۱۹۲۷ء میں چھپا اگست ۱۹۳۲ء تک تین مرتبہ طبع ہوا۔

۱۸۔بچہ کا کرتہ:۔ جولائی ۱۹۲۳ء میں پہلی مرتبہ عصمت میں شائع ہوا فروری ۱۹۲۷ء میں کتابی صورت اختیار کیا ۱۹۳۵ء تک چار بار طبع ہوا۔

۱۹۔ امین کا دمِ واپسیں:۔ فروری ۱۹۱۹ء میں سب سے پہلے رسالہ ''خطیب'' میں شائع ہوا اور مارچ ۱۹۲۷ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر آیا ۱۹۳۱ء تک تین ایڈیشن شائع ہوئے۔

۲۰۔وِیڈ یا کی سرگزشت:۔ ۱۹۱۸ء میں لکھا گیا اور اسی سال رسالہ خطیب میں دوسرے نام ''آہ وہ موتی تو وہاں بھی نہ تھا'' سے شائع ہوا اکتوبر ۱۹۲۷ء میں کتابی شکل میں آیا تین بار شائع ہو چکا ہے۔

۲۱۔ گلدستہ عید:۔ یہ رمضان المبارک اور عید کے متعلق ان مضامین کا مجموعہ ہے جو وقت وقت پر رسالہ عصمت میں شائع ہوتے رہے ۔ ۱۹۲۷ء میں پہلی بار مجموعہ کی شکل میں شائع ہوا۔ جب تیسرا ایڈیشن نومبر ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا تو اس کا ایک افسانہ ''چہار عالم'' اسے سے جدا کردیا گیا۔

۲۲۔ نانی عشو:۔ ۱۹۲۷ء میں عصمت کے سالگرہ نمبر سے شائع ہونا شروع ہوا اور تین قسطوں کے بعد ہی جنوری ۱۹۲۸ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا اور ۱۹۳۲ء تک پانچ مرتبہ شائع ہوا۔

۲۳۔ سیلاب اشک:۔ سات درد انگیز افسانوں کا مجموعہ جسکے بیشتر افسانے رسالہ عصمت'' میں شائع ہوچکے تھے جنوری ۱۹۲۸ء میں پہلی بار مجموعی صورت میں منظرِ عالم پر آیا ۱۹۳۲ء تک تین بار چھپا۔

۲۴۔قلب حزیں:۔ یہ ان چھوٹے چھوٹے ادبی مضامین کا مجموعہ ہے جس کے تمام مضامین دیگر رسالوں میں راشدالخیری کے نام سے نہ شائع ہو کر 'میں' ''س'' 'ز' وغیرہ کے نام سے شائع ہوئے یہ مجموعہ پہلی مرتبہ ۱۹۲۸ء میں چھپا۔

۲۵۔نوبت پنج روزہ:۔ یہ کتاب وداع ظفر کے نام سے بھی یاد کی جاتی ہے اگست ۱۹۲۴ء میں گنگاپورسٹی میں لکھنا شروع کیا۔ نومبر ۱۹۲۸ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوئی ۱۹۳۵ء تک چار مرتبہ ہزارہاں کی تعداد میں شائع ہوئی اس کے متعلق رازق الخیری اس طرح لکھتے ہیں۔

''مجھے اتنا خیال ہے کہ حضرت علامہ مغفور نے آخری نوبت میں سے فقرے کے فقرے نکال دے اور کتاب میں سے سطریں کی سطریں بدل دی تھیں اگر آخری نوبت بغیر ترمیم کیے اسی طرح شائع ہوجاتی تو ہندوستان میں اسلامی حکومت کے مٹنے اور مشرقی تہذیب کے اجڑنے پر قیامت کا مرثیہ ہوتا''

۲۶۔ طوفانِ اشک:۔ یہ مجموعہ بھی ان مضامین اور افسانوں پر مشتمل ہے جو عصمت اور مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے تھے اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔اور ۱۹۳۲ء تک تین اڈیشن شائع ہوئے۔

۲۷۔ تمغۂ شیطانی :۔ یہ طویل افسانہ جنوری ۲۸ء سے ۱۹۲۹ء ستمبر تک عصمت میں قسط وار شائع ہوا ۔ بعد میں کتاب کی صورت میں الگ سے طبع ہوا۔

۲۸۔ شہید مغرب:۔ اس مجموعہ میں وہ مضامین شامل ہیں جو ''جنگ طرابلس اور جنگ بلقان وغیرہ سے متاثر ہوکر لکھے گئے تھے یہ افسانے ۱۹۱۱ء سے ۱۹۱۲ء تک کے رسالہ عصمت اور تمدن میں بھی شائع ہوئے اس کے علاوہ اس میں وہ مضامین بھی شامل ہیں جو علامہ نے مسلمانوں کی تنزل اور ہندو مسلم فسادات پر لکھے اور ''ہمدرد'' تنظیم اور انقلاب وغیرہ اخبار وں میں بھی شامل ہوئے ۱۹۲۹ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئے۔

۲۹۔ تفسیر عصمت :۔ سب سے پہلے ۱۹۲۸ء میں عصمت کے جبلی نمبر میں شائع ہوا کتاب کی شکل میں ۱۹۲۹ء میں چھپا اور ۳۳ء تک تین مرتبہ شائع ہوا تھا۔

۳۰۔ ولاتی ننھی:۔ یہ افسانہ بھی رسالہ عصمت میں قسط وار شائع ہوا مگر ختم سے قبل ہی نومبر ۱۹۲۹ء میں بصورت کتاب شائع ہوا اور علامہ کی وفات سے قبل جنوری ۱۹۳۶ء میں چوتھا ایڈیشن شائع ہوا۔

۳۱۔ وداع خاتون:۔

یہ ان تین مضامین کا مجموعہ ہے جو علامہ مغفور نے اپنی بہو کی جوانی ہی میں ہوئی وفات پر ۲۴ء سے ۲۵ء کے درمیان میں لکھے کتابی صورت میں ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا اور ۱۹۳۳ء تک تین بار طبع ہوا۔

۳۲۔آمنہ کا لال :۔

اس مولود شریف کے لکھنے کا مقصد مسلمانوں میں رائج وہ تمام غلط روایات سے خبردار کرنا تھا جو اس وقت کی مولود شریف کی کتابوں میں مسلمانوں کی ضعیف الاعتقادی کی بنا پر مشہور ہوگئی تھیں۔ اس مولود شریف کو علامہ مغفور نے نومبر ۱۹۲۹ء سے شروع کیا اور پورا ایک سال اس میں صرف کیا یہ کتاب پہلی بار ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی اور حیات راشد میں ۱۹۳۵ء میں اس کا چھٹا ایڈیشن منظر عام پر آیا اس کے متعلق رازق الخیری اس طرح رقم طراز ہیں۔

''آمنہ کا لال'' پورے سال بھر میں لکھا گیا ایک صفحہ نہیں ایک ایک سطر نشہ عشق رسول سے سرشار مصنف نے غسل کر کے نماز فجر کے بعد جاء نماز پر پھول رکھ کر عطر لگا کر لوبان سلگا کر لکھی تھی اس مولود شریف میں چھ سات موقعوں پر اشعار بھی ہیں اور سب مصنف ہی کے ہیں۔

۳۳۔گرفتارقفس :۔ یہ علامہ موصوف کی نظموں کا دوسرا مجموعہ ہے پہلی بار ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا اور ۱۹۳۴ء تک تین مرتبہ شائع ہوا۔

۳۴۔نسوانی زندگی :۔ یہ چار مطبوعہ افسانوں کا مجموعہ ہے جو کہ پہلی بار ۱۹۳۱ء میں چھپا اور ۱۹۳۵ء تک اس کے تین اڈیشن نکلے ۔

۳۵۔ سودائے نقد:۔ ۱۹۱۸ء سے رسالہ خطیب میں شائع ہوا تھا اور بصورت کتاب ۱۹۳۴ء میں شائع کیا گیا۔

۳۶۔سیدہ کالال :۔ حضرت امام حسینؓ اور واقعات کربلا پر مشتمل شہادت نامہ ہے جو علامہ نے بہت چھان بین اور تحقیق کے بعد تصنیف کیا یہ شہادت نامہ تقریباً ۲۵۰ صفحات پر مشتمل ہے مارچ ۱۹۳۱ء میں مہرولی میں شروع کیا اور جولائی ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا ۱۹۳۵ء تک پانچ دفعہ شائع ہوا۔

اس کے بارے میں رازق الخیری اس طرح لکھتے ہیں۔

''حضرت امام حسنؓ کی شہادت جس وقت لکھ رہے تھے تو پسینہ میں نہا رہے تھے پیاس کے مارے بری حالت تھی دو دفعہ برف کا پانی رکھے رکھے گرم ہو چکا تھا مگر پانی نہ پیا''

۳۷۔ بیلہ میں میلہ :۔ اسکا دوسرنام ''غدر کی ماری شہزادیاں'' ہے مئی ۱۹۲۹ء سے جنوری ۱۹۳۲ء تک قسطوار عصمت میں شائع ہوئے اور اسی سال کتابی صورت میں بھی چھپے ۱۹۳۶ء تک تین اڈیشن شائع ہوئے اس میں شاہی خاندان کی شہزادیوں کی مظلومیت کے افسانے ہیں۔

۳۸۔ چہارعالم :۔ یہ افسانہ سب سے پہلے ۱۹۲۴ء میں عصمت میں شائع ہوا تھا پھر مجموعہ ''گلدستہ عید'' میں شامل کیا گیا مگر ۱۹۳۵ء میں ایک علاحدہ کتاب کی شکل میں شائع کیا گیا

یہ ۳۸ کتابیں ہیں جو علامہ مغفور کے سامنے منظرِ عام پر آئیں اس کے علاوہ ''بزمِ آخر ۱۹۱۸ء'' دعائیں'' ۱۹۳۴ء کی یہ دو کتابیں غیر مطبوعہ ہیں ۔

''لڑکیوں کا کورس'' اور بر کے انتخاب کے متعلق'' مکمل ہونے سے رہ گئی تھیں اور بہت سے مضامین ایسے بھی تھے جو ان کی حیات میں شائع نہ ہوسکے ان مضامین کی بھی تعداد کم و بیش دو دو درجن ہوگی جن کو ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے رازق الخیری نے مختلف اوقات میں شائع کیا۔

ناول کو ہٹا کر اقسام ادب کے لحاظ سے ان کی تصانیف کی ترتیب اس طرح ہے ۔

طویل اور مختصر افسانے :۔

علامہ مغفور کی کم و بیش ۳۸ ایسی تصانیف ہیں جن میں افسانے اور افسانہ نما تحریر یں شامل ہیں جو حسب ذیل ہیں

۱۔	ساتروحوں کے اعمال نامے	۱۹۱۷ء	۲۔	بنت الوقت	۱۹۱۸ء
۳۔	سراب مغرب	۱۹۱۸ء	۴۔	سنجوگ	۱۹۱۸ء
۵۔	انگوٹھی کا راز	۱۹۱۸ء	۶۔	گوہر مقصود	۱۹۱۸ء
۷۔	موؤدہ	۱۹۱۹ء	۸۔	فسانہ سعید	۱۹۲۰ء
۹۔	قطرات اشک	۱۹۲۱ء	۱۰۔	سوکن کا جلاپا	۱۹۲۱ء
۱۱۔	جوہر عصمت	۱۹۲۱ء	۱۲۔	ستونتی	۱۹۲۶ء
۱۳۔	گلدستہ عید	۱۹۲۷ء	۱۴۔	منازل ترقی	۱۹۲۷ء
۱۵۔	بچہ کا کرتا	۱۹۲۷ء	۱۶۔	ویڈیا کی سرگذشت	۱۹۲۷ء
۱۷۔	امین کا دم واپسی	۱۹۲۷ء	۱۸۔	قلب حزیں	۱۹۲۸ء
۱۹۔	نانی عشو	۱۹۲۸ء	۲۰۔	سیلاب اشک	۱۹۲۸ء
۲۱۔	طوفان اشک	۱۹۲۹ء	۲۲۔	شہنشاہ کا فیصلہ	۱۹۲۹ء
۲۳۔	شہید مغرب	۱۹۲۹ء	۲۴۔	تمغہ شیطانی	۱۹۲۹ء
۲۵۔	تفسیر عصمت	۱۹۲۹ء	۲۶۔	ولائیتی ننھی	۱۹۲۹ء
۲۶۔	دادا لال بجھکڑ	۱۹۳۰ء	۲۸۔	نسوانی زندگی	۱۹۲۱ء
۲۹۔	سودائے نقد	۱۹۳۲ء	۳۰۔	غدر کی ماری شہزادیاں	۱۹۳۲ء
۳۱۔	چہار عالم	۱۹۳۵ء	۳۲۔	مسلی ہوئی پتیاں	۱۹۳۷ء

۳۳۔ دلی کی آخری بہار ۱۹۳۷ء ۳۴۔ گرداب حیات ۱۹۳۷ء

۳۵۔ بساط حیات ۱۹۳۷ء ۳۶۔ جور اور انساں ۱۹۳۷ء

۳۷۔ نشیب و فراز ۱۹۳۷ء ۳۸۔ خدائی راج ۱۹۳۸ء

مذکورہ بالا تصانیف میں سے ۱۹ تصانیف ایک سے ۵،۷،۱۰،۱۲،۱۴،۱۷،۲۲،۲۴،۳۶،۳۱، وغیرہ تصانیف ناولٹ کے قریب ہی جنھیں عصمت کے ابتدائی اشتہارات میں ناول بھی کہا گیا ہے لیکن نمبر ۲۲ ''شہنشاہ کا فیصلہ'' بلا شبہ ناول کی صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے۔

مختصر افسانوں کے مجموعے

۱۔ جوہر عصمت ۲۔ سیلاب اشک ۳۔ طوفان اشک ۴۔ قطرات اشک

۵۔ خدائی راج ۶۔ نسوانی زندگی ۷۔ گلدستۂ عید ۸۔ گوہر مقصود

۹۔ گرداب حیات ۱۰۔ بساط حیات ۱۱۔ حور اور انساں ۱۲۔ نشیب و فراز

اصلاحی و معاشرتی افسانے

۱۔ بنت الوقت ۲۔ سراب مغرب ۳۔ فسانہ سعید

۴۔ سودائے نقد ۵۔ تمغہ شیطانی ۶۔ سات روحوں کے اعمال نامے

۷۔ ستونتی ۸۔ غدر کی ماری شہزادیاں ۹۔ سنجوگ

۱۰۔ سوکن کا جلا پا ۱۱۔ موؤدہ ۱۲۔ تفسیر عصمت

۱۳۔ انگوٹھی کا راز ۱۴۔ منازل ترقی ۱۵۔ بچہ کا کرتا

۱۶۔ ویڈیا کی سرگذشت ۱۷۔ چہار عالم

مزاحیہ افسانے

۱۔ نانی عشو ۲۔ دادا لال بجھکڑ ۳۔ ولایتی ننھی

اعداد و شمار کے حساب سے افسانے ،افسانوی مجموعوں اور تصانیف کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے ۔

۱۔گوہر مقصود ۔ اشاعت ۱۹۱۸ءتعداد ۔دوافسانے

(۱) خیالستان کی پری (۲) لعل کی تلاش

۲۔ **قطرات اشک اشاعت** ۱۹۲۱ء تعداد تیرہ افسانے ۔

(۱) ایک مظلوم بیوی کا خط (۲) عصمت و حسن

(۳) بدنصیب کا لعل (۴) رویائے مقصود

(۵) سارس کی تارک الوطنی (۶) نند کا خط بھاوج کے نام

(۷) ساون کی چڑیا (۸) مظلوم کی فریاد

(۹) ماہ جبیں اندرا (۱۰) دارالغرور

(۱۱) دیور بھاوج کی خط و کتابت (۱۲) چاندنی چوک کا جنازہ

۳۔ **جوہر عصمت** :۔ اشاعت ۱۹۲۱ء تعداد تیرہ افسانے۔

اس کے پہلے ایڈیشن میں صرف تین افسانے شائع ہوئے تھے جس کی ضخامت صرف ۴۸ صفحات تھی لیکن بعد میں ۱۹۲۷ء کی اشاعت میں باقی افسانے شامل کئے گئے

۴۔ **گلدستہ عید**:۔ اشاعت ۱۹۲۷ء تعداد نو۔افسانے

۱۔ مسلمان فیشن ایبل خاتون کی ڈائری ۲۔ ام جعفر کی عید

۳۔ عید کا چاند نمودار ہوا۔ ۴۔ کنواری بیٹی کو عید کی مبارک باد

۵۔ سہاگن کی عید۔ ۶۔ بچوں والے کی عید

۷۔ خرید کر ملیں جتنی دعائیں ناتواں ۸۔ رویائے خجستہ

۵۔نانی عشو :۔ اشاعت ۱۹۲۸ء تعدا دچار افسانے

۱۔ نانی عشو۔ ۲۔ رفاعی۔ ۳۔ سجدہ ندامت۔ ۴۔عرب اور گلشن

۶۔ سیلاب اشک:۔ اشاعت ۱۹۲۸ء تعداد سات افسانے

۱۔ پرستار محبت ۲۔ بلوچن کے تین رنگ ۳۔ طلاقن کا سفید بال

۴۔ حج اکبر ۵۔ عدلِ گلبدن ۶۔ بے قصور بچی

۷۔ تنخیلے۔ ثریا کا

۷۔ **طوفان اشک**:۔ اشاعت ۱۹۲۶ء تعداد گیارہ افسانے

۱۔ محروم وراثت ۲۔ بیوی کی ضحک پر بیوہ لڑکی۔ ۳۔ رواج کی بھینٹ

۴۔ سوتیلی ماں کا آخری وقت ۵۔ اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے ۶۔ شہید معاشرت

۷۔ توصیف کا خواب ۸۔ تغیر عبادت ۹۔ نئی دلہن

۱۰۔ میں نے کیا دیکھا ۱۱۔ دلہن دونوں کی

۸۔ **شہید مغرب :۔** اشاعت ۱۹۲۹ء تعداد آٹھ افسانے

۱۔ شہید مغرب ۲۔ آسمانی مسافر ۳۔ شہید طرابلس

۴۔ طرابلس سے ایک صد ۵۔ سیاہ داغ ۶۔ افراط وتفریط

۷۔ کلونتیاں ۸۔ میمونہ

۹۔ **دادا لال بجھکڑ :۔** اشاعت ۱۹۳۰ء تعداد پانچ افسانے

۱۔ دادا لال بجھکڑ ۲۔ مولوی صاحب کا وعظ ۳۔شاہدرہ بل

۴۔ بھائی ظفر اقرار نامہ لکھے رہے ہیں ۵۔ کبڑی بیگم

۱۰۔ **نسوانی زندگی :۔** اول اشاعت ۱۹۳۱ء تعداد تین افسانے

۱۔ مامتا۔ ۲۔ فرشتہ بیوی۔ ۳۔ اشک ندامت

۱۱۔ **غدر کی ماری شہزادیاں** (بیلہ میں میلہ) اشاعت ۱۹۲۳ء تعداد تیرہ افسانے

۱۔ گوہری تنبو ۲۔ شہزادی مظفر سلطان بیگم کی سرگزشت تیرہ افسانے

۳۔ شہزادی زہرا بیگم کی داستان ۴۔ شہزادی قمر آرا بیگم کی بپتا

۵۔ شہزادی قیصر جہاں کی آپ بیتی ۶۔ شہزادی برجیس دلہن کی سرگزشت

۷۔ مینابازار ۸۔ فاتحہ ۷۔ شہزادی قمر جہاں کی بپتا

۹۔ ننھی حیدری کی آپ بیتی ۱۰۔ شہزادی قمر جہاں کی بپتا

۱۱۔ حمید مخبر ۱۲۔ میلے کے بعد ۱۳۔ بواقمر

۱۲۔ **مسلی ہوئی پتیاں:۔** اشاعت ۱۹۳۷ء تعدا د گیارہ افسانے

۱۳۱ اس پورے مجموعے میں گیارہ افسانے خطوط کی شکل میں شامل ہیں اسمیں اردو کا اولین افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' بھی شامل ہے۔

۱۳۔ دلی کی آخری بہار:۔ اشاعت ۱۹۳۷ء تعداد پندرہ افسانے

۱۔ بھکارن شہزادی ۲۔ گلہری والی شہزادی

۳۔ مچھیرن شہزادی ۴۔ جھولے کی یاد

۵۔ بہادر شاہ کی بھانجی ۶۔ نند کے قدموں پر

۷۔ تیرا کن اماں ۸۔ اگلے دنوں کی وضع داری۔

۹۔ دلی کے بچھڑے لکھنؤ میں ۱۰۔ افسانہ شب ۱۱۔ کار زارِ حیات

۱۲۔ شاہی میلہ ۱۳۔ لال داڑھی والے مرزا صاحب ۱۴۔ بہادر شاہی لال

۱۵۔ دان والی اماں

۱۴۔ **گرادب حیات:۔** اشاعت ۱۹۳۷ء تعداد پچیس افسانے

۱۔ ڈائن ماں ۲۔ طلاق ۳۔ مایوں کی دلہن ۴۔ جگا دھرن

۵۔ بن باپ کا بچھو ۶۔ بیوی کا آخری سانس ۷۔ سیدائی کی وفاداری

۸۔ بہو بیگم کی ندامت ۹۔ موئ مٹی کی نشانی

۱۰۔ دو دن سلطان بیگم کے ساتھ ۱۱۔ایسی بہاہی سے کنواری بھلی ۱۲۔ شادی کی ندامت

۱۳۔ کائنات کا مطالعہ ۱۴۔ضمیر کی آواز ۱۵۔شوہر کا استقبال

۱۶۔نند کا شکار ۱۷۔ امینہ بنت اطہر ۱۸۔ عالم بالا کی ایک روح

۱۹۔ بیوی مسلمان شوہر کی نگاہ میں ۲۰۔شادی کی ندامت ۲۱۔ انتظار

۲۲۔ کیا لڑکیوں کی پیدائش ماں کا قصور ہے ۲۳۔ سلطانہ کے وعدے کا انتظار دو معصوم آنسوں

۱۵۔ بساط حیات :۔ اشاعت ۱۹۳۷ء چار افسانے

۱۔ بے زبانوںں کا اثر ۲۔حیات انسانی پر دو پرندوں کی بحث

۳۔ داستان بلبل اسیر ۴۔جانور کون ہے؟

۱۶۔حور اور انسان :۔ اشاعت ۱۹۳۷ء تعداد چھ افسانے

۱۔ضمیرہ ۲۔شرح کا خون ۳۔ پریوں کی محفل

۴۔انتہائے محبت ۵۔رابعہ نازلی کا دم واپسیں ۶۔ایک روح کی سرگذشت

۱۷۔نشیب و فراز :۔ اشاعت ۱۹۳۷ء تعداد آٹھ افسانے

۱۔ نصیرا بیگم کی لوری اور میں ۲۔معزز قیدی ۳۔روزہ دار ماما ۴۔بلبل اسیر
۵۔فضول خرچی کا انجام ۶۔ بے شک اماں جان نے غلطی کی ۷۔سوکن کی نصیحت
۸۔ ایک کنواری لڑکی کے چند گھنٹے ۔

۱۸۔ خدائی راج :۔ اشاعت ۱۹۳۸ء تعداد سات افسانے

۱۔ مچھیرن کا جھولا ۲۔ خدافراموش ۳۔ باسٹھ برس کے تین دن

۴۔ تین بہنیں ۵۔ خاتمہ بالخیر ۶۔ اس مسکراہٹ کی قیمت

۷۔ خدائی راج

دیگر مضامین کے متفرق مجموعے

۱۔ عروس مشرق ۲۔ گدڑی کا لال ۳۔ مسلمان عورت کے حقوق

۴۔ نالہ زار ۵۔ بلبل بیمار ۶۔ ساجن موہنی

۷۔ فریب ہستی ۸۔ بےفکری کا آخری دن ۹۔ چمنستان مغرب

۱۰۔ بکھری ہوئی پتیاں ۱۱۔ شادی کا انتخاب۔

مذہبی مضامین

۱۔محسن حقیقی ۔اشاعت ۱۹۳۷ء

اس مجموعہ میں آنحضرت ﷺ کی مقدس ذات سے متعلق چودہ مضامین ترتیب وار ہیں جو پہلی بار رسالہ ''نظام المشائخ'' میں شائع ہوئے۔

۲۔زیور اسلام ۔اشاعت ۱۹۳۸ء

۳۔ احکام نسواں ۔اشاعت ۱۹۳۷ء

۴۔ دعائیں نظم نثر طبع اول ۱۹۳۷ء ۔رسالہ عصمت

۵۔قرآنی قصے :۔ اشاعت ۱۹۳۶ء ۔عصمت دہلی

تاریخ وسیرت پر تصانیف

۱۔آمنہ کا لال (مولود شریف) ۲۔سیدہ کا لال (تاریخ شہادت) ۳۔وداع خاتون (۳مضامین) یہ مضامین باسم ''مہمان دلہن'' نصرت نامہ'' اور آپ ''بیتی'' کے ہیں۔

۴۔وداع ظفر (یعنی نوبت پنج روزہ) بہادر شاہ ظفر اور ان کے عہد سے متعلق ہے۔ ایک تاریخی دستہ ویز۔

۵۔الزہرا۔(حضرت بی بی فاطمہ الزہرا کی سوانح حیات)

۶۔بزم رفتگاں (خاکے) جو عصمت میں شائع ہوئے

۷۔دلی کی آخری بہار (۲۵ مضامین پر مشتمل دلی کا مرثیہ)

۸۔داستان پارینہ (مختلف مضامین کا مجموعہ)

سیاست، صحافت اور سیاحت پر مضامین

۱۔عالم نسواں (مضامین کا مجموعہ)

۲۔سیاحت ہند (سفر نامے) اشاعت ۱۹۳۵ء تربیت گاہ بنات کے سلسلے میں جو مختلف مقامات کے دورے علامہ مغفور نے کئے اس کی تفصیل ہے اس سے قبل یہ مضامین سلسلہ وار رسالہ ''عصمت'' بنات'' رہبر دکن اور تنظیم وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔

ادب فنون لطیفہ اور انشاء

ا۔ **قلب حزیں** ۔ا س مجموعہ کے مضامین علامہ نے اپنے نام سے نہ شائع کر کے فرضی ناموں سے شائع کیا۔

۲۔لڑکیوں کی انشاء (زنانہ خط و کتابت) پر مشتمل ہے۔

۳۔ **مسلی ہوئی پتیاں** :۔ لطف اندوز مضامین اور افسانے ۔تمام افسانے خطوط کے انداز میں لکھے ہوئے ہیں ۔

شاعری

ا۔گرفتار قفس (شعری مجموعہ) اس میں اسلامی نظمیں اور پہیلیاں ہیں ۔

۲۔روداد قفس :۔ (شعری مجموعہ) اس مجموعہ میں وہ نظمیں شامل ہیں جو کہ افسانوں اور مضامین کے ساتھ پہلے شائع ہو چکی تھیں ۔

غیر مطبوعہ

علامہ موصوف نے اپنے ابتدائی دور میں جو وعظ کہے ان کو جمع نہیں کیا جاسکا اور بہت سی تقاریر تربیت گاہ بنات کے سلسلے میں بھی ایسی ہیں جو ابھی تک چھپ نہیں سکیں۔

☆☆☆

بابِ دوم

اردو میں فکشن کا آغاز

۱۔ ناول کا آغاز۔

۲۔ مولوی کریم الدین احمد کا ناول ''خط تقدیر''۔

۳۔ نذیر احمد کے ناول۔

۴۔ سرشار اور شرر کے ناول۔

۵۔ محمد علی طبیب کے ناول۔

۶۔ مرزا محمد ہادی رسواء کے ناول۔

۷۔ راشد الخیری کے ناول

اردو میں فکشن کا آغاز

اردو میں افسانوی ادب کی اصطلاح انگریزی لفظ (Ficticm) فکشن کے مترادف ہے۔ بلکہ لفظ فکشن بھی اردو میں اس کثرت سے رائج ہے کہ اب یہ اردو زبان کا ہی ایک حصہ بن کر رہ گیا ہے۔ یہ چھوٹا سا لفظ اپنے آپ میں بہت زیادہ وسعت رکھتا ہے مختلف علمائے علم نے اس کا مفہوم مختلف نظریۂ سے لیا ہے۔ لیکن کسی بھی طرح اس کی وسعت میں کمی نہ ہوئی ڈاکٹر ارتضٰی کریم فکشن کے مفہوم کو اس طرح واضح کرتے ہیں۔

''ایسی تحریر جس میں کسی واقعہ کہانی یا افسانے کو بیان کیا جائے فکشن کے زمرے میں آئے گی ۔ اسی لیے اس کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اس میں حکایت بھی شامل ہے اور تمثیل بھی۔ داستان ناول اور افسانہ (طویل یا مختصر) بہی ناولٹ بھی اور ڈرامے بھی یہاں تک کہ منظوم داستانیں بھی اور ایسی مثنویاں بھی جن میں قصہ پن کا عنصر ملتا ہے۔'' اردو فکشن کی تنقید ص ۲۱

غرض کہ اردو فکشن کی معلوماتِ پیہم حاصل کرنے سے قبل یہ لازمی ہوجاتا ہے کہ اس پردے کو اٹھا کر اس کے عقب میں جھانکا جائے۔ کہ اردو فکشن کی ابتداء کب اور کہاں سے ہوئی اور گردشِ ایام کی کتنی پرتیں اس کے اوپر جمی ہوئی ہیں۔ قصہ گوئی یا کہانی کہنے اور سنے کا فن نیا نہیں قصے روز اول ہی سے تہذیبی قدروں کے ساتھ چلتے اور پنپتے رہے ہیں ۔ اس سلسلے میں پروفیسر علی عباس حسینی کا قول بڑی اہمیت کا حامل ہے لکھتے ہیں۔

''قصے کی ابتداء وہیں سے ہوتی ہے جب ابن آدم مدنیت اور عرانیت کے پہلے زینے پر ملتا ہے وہ پچھلے پاؤں پر کھڑا ہو کر ڈگمگا تا ہوا چلتا ہے۔ وہ دس دس بیس بیس کی ٹولیوں میں ایک ساتھ رہتا ہے وہ پیٹ بھرنے کے لیے اپنے سے کمزور جانداروں کا شکار کرتا ہے۔ اور شام کو الاؤ کے گرد بیٹھ کر ایک دوسرے سے دن کے واقعات ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ جہاں الفاظ کا سرمایہ کم پڑتا ہے وہ مسرت وغم ، فتح وشکست خوف وتہوّر کے جذبات کو حرکات سے ظاہر کرتا ہے اور اسی بات کی سعی کرتا ہے۔ کہ نقل کو مطابق اصل بنانے کے سلسلے میں وہ اپنے سامعین کے دلوں میں بھی وہی جذبات پیدا کردے جنھیں اس نے خود محسوس کیا تھا۔ جس قدر ناقل کی نقل کامیاب اور قصہ گو کی حکایت دلپزیر ہوتی ہے اس قدر اس کے گرد سامعین کا حلقہ بڑھ جاتا ہے۔اردو ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۱۷

انسان کی اسی تغیر پزیر طبعیت نے قدیم کہانی قصوں کو جنم دیا۔ اولادِ آدم نے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے کی غرض سے ان ابتدائی قصوں میں فوق فطری عناصر کی آمیزش کی۔ اس نے صبح و شام سورج کو طلوع و غروب ہوتے دیکھا۔ ہوا کی تیزی سے درختوں اور اپنے گھاس پھونس کے مکانوں کو متزلزل ہوتے۔ دیکھا بحرِ زخار میں کشتیوں کو ڈوبتے دیکھا، موجِ حوادث میں انسانی زندگی کو ڈانواڈول ہوتے دیکھا، بجلی کو کڑکتے ور بادل کو برستے دیکھا۔ ان تمام قدرتی امور پر اپنی بے بسی کو محسوس کیا اور ان کے آگے سرخم کیا۔ اور ان کو اپنا خدا تسلیم کرکے ان کی مدح میں گیت گائے۔ ان اولین گیتوں میں خیالی اور دیومالائی قصوں کو بیان کیا۔

مشہور فکشن رائٹر علی عباس حسینی اِس بات لکھتے ہیں:۔

''یہ ساری کہانیاں جنھیں ہم آج دیو مالائی کہتے ہیں بہت دنوں تک زبانی

ہوتی رہیں۔ لیکن جب اختراع و ایجاد نے تحریر کا آلہ ڈھونڈ نکالا تو یہ تمام قصے کسی نہ کسی صورت سے محترم و مقدس کتابوں میں آ گئے" اردو ناول کی تاریخ اور تنقید ص ۱۹

اس طرح حیاتِ انسانی کا اولین ادب وجود میں تو آیا اور ان کا ارتقاء بھی تہذیب انسانی کے زیر اثر ہوتا رہا۔ اسی لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصہ گوئی کا فن اُتنا ہی قدیم ہے جتنی خود انسانی تہذیب۔ اس طرح تحقیق سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ دنیا کے تمام مما لک میں قدیم قصوں کی روایت ملتی ہے جو تہذیب و تمدن کا منبع ہیں۔ جہاں سے علم اور حکمت کے چشمے نکلتے ہیں لیکن دنیا ئے مافیہا کے ان قدیم قصوں کی روایت کہا سے وجود میں آئی اس کے متعلق محققین کی آرا مختلف ہے ارتضٰی کریم لکھتے ہیں

"آثارِ قدیم کے ماہرین کی تحقیق کے مطابق فن تحریر کا آغاز مصر سے ہوتا ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ فن تحریر کی ابتدا ہندوستان میں ہوئی اور یہ دائیں سے بائیں لکھی جاتی تھی۔"

رام بانو سکسینہ اردو کی تمام داستانوں کا سر چشمہ فارسی قصوں یا سنسکرت کی کہانیوں کو تصور کرتے ہیں۔ اس سے یہ بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی ابتدا اول فارسی یا سنسکرت سے ہی ہوئی ہوگی لکھتے ہیں۔"

"پرانے اردو قصے یا تو فارسی سے ترجمہ ہوئے یا سنسکرت سے بذریعہ فارسی تراجم کے لیے گئے یا انھیں دونوں چیزوں کو گھٹا بڑھا کر کچھ نے قصے گڑھ لیے گئے۔" تاریخ ادب اردو ص ۹۸

قصے کے ابتدائی نقوش کے متعلق ڈاکٹر صغیر افراہیم بھی علی عباس حسینی کے خیال سے متفق نظر آتے ہیں وہ اپنی کتاب "نثری داستانوں کا سفر" میں لکھتے ہیں:

''ہر زمانے میں انسان کو دل بہلانے کے ساز و سامان کی ضرورت رہی ہے۔ جس سے وہ اپنی جسمانی تکان پریشانی اور الجھن کو بھول سکے۔ کہانی قصہ اس کا بہترین چل رہا ہے کیوں کہ اس کی پناہ میں خواہشات تکمیل بھی پوشیدہ ہوتی ہے اور ذہنی و قلبی سکون بھی۔ من چاہی آرزوئیں جن کا عملی زندگی میں مکمل ہونا دشوار ہو تخیل کے سہارے تکمیل پاتی ہیں۔ خیال و خواب کی حسین و جمیل دنیا مثنویوں اور داستانوں سے بھری پڑی ہیں جہاں حسن و نور کی رعنائیاں بھی ہیں اور لطف و نشاط کی محفلیں بھیں'' ص نمبر ۳۵

غرض کہ ادب کے وجود میں آنے کی اہم وجوہ انسان کے دل بہلاؤ کا ذریعہ ہی تصور کیا جاسکتا ہے۔ اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ دنیا کا اولین ادب داستانوں اور منظوم نثر کی شکل میں ہی وجود میں آیا۔ اردو میں ان اولین داستانوں میں ا۔ الف لیلہ ۲۔ بوشتان خیال ۳ داستان امیر حمزہ ۴۔قصہ حاتم طائی وغیرہ کا ذکر سر فہرست کیا جاستا ہے زندگی سے فرار اور حقیقت سے چشم پوشی داستانوں کا طرہ امتیاز رہا ہے لیکن حقائق کو بہت دنوں تک ٹھکرایا نہیں جاسکتا ہے۔ ریت کے تودوں پر بنی عمارتیں کبھی پختہ اور پائے دار نہیں ہوسکیں۔

داستانوں کا بھی یہی حشرا ہوا ۔ کیوں کہ جب انسانی شعور بالغ ،نظر وسیع اور ادب پختہ ہوا۔ تو انسان فطرت کے پیچھے بھاگنے کے بجائے اس کی حقیقت اور ماہیت کو سمجھنے اور محیرالعقول باتوں و مافوق الفطرت چیزوں سے خوفزدہ ہونے کے بجائے ان سے مقابلہ کرنے کی تدبیریں کرنے لگا۔ انسانی ضروریات اور اس کی اہمیت سے آگاہ ہوتے ہوئے اس نے عمل و جہد کے سہارے قدم سے قدم ملا کر بڑھنا شروع کیا۔ وقت کی ضرورت کو سمجھا کیونکہ فرصت و فراغت کے طویل لمحات ختم ہو چکے تھے۔ وقت تیزی کے ساتھ آگے قدم بڑھا رہا تھا ضروریات زندگی اور ان کی قدروں کا تقاضہ بڑھ چکا تھا ۔ روزی روٹی سب سے بڑا مسئلہ بن گیا تھا انھیں مسائل اور ان حقیقتوں کے اظہار کے لیے ناول وجود میں آیا۔

ایک عہد بیت گیا اس کے ساتھ ہی داستانوں کا باب بھی ختم ہوا۔ داستانیں اس عہد کا تقاضہ تھیں جب لوگوں کے پاس فرصت اور فرغت تھی۔ وقت بدل چکا تھااِس عالمِ آب و گل میں بے چینی اور اضطرابی کا عالم تھا ملک انتہائی پُر آشوب حالات سے دوچار تھا ہر خاص و عام پریشان بدحواس اور خوف زدہ تھا۔ اس نے اپنے کو مجبور و بے کس پا کر حالات سے فرار حاصل کیا اور اپنے کو تخیل کی دنیا میں گم کرتے ہوئے داستانوں کی خوش گوار چھاؤں میں پناہ لی۔ ایسی پناہ لی اور غافل ہوئے کہ ماحول اور اردگرد سے بے خبر ہوئے وقت نے کروٹ لی تو ملک غلام ہوچکا تھا انگریزوں کی حکم رانی تھی اور انگریزی زبان تسلط ہوچکی تھی۔ دانشوروں نے اس بدلی ہوئی فضا میں انگریزی زبان و ادب کے وسیلے سے ناول کا آغاز کیا اور نوارد صنف کو جلد ہی داستان کی جگہ مقبولیت حاصل ہوگئی۔

ا۔ ناول کا آغاز

اگر چہ ناول کا لفظ اور اس کی ہیئت انگریزی ادب کے ذریعہ ہندوستان میں آئے لیکن اصل میں ہندوستان کے وہ مخصوص حالات تھے جنھوں نے یہاں کے ادیبوں کوناول نگاری کی طرف راغب کیا۔ حقیقت میں یہ ایک ضرورت تھی کیونکہ کہانی ہر زمانے میں ادب کی مقبول ترین صنف رہی ہے اس کی مقبولیت کو پیش نظر رکھ کر ہندوستانی ادیبوں نے زندگی کی حقیقتوں اور اپنے خیالات کوقصوں میں سمونہ شروع کیا''

''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ڈاکٹر یوسف سرمست

ڈاکٹر یوسف سرمست سے قبل عبد الحلیم شرر کا قول جو کہ انھوں نے ناول یا قصہ گوئی کے آغاز و ارتقا کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے تحریر کیا نہایت اہمیت کا حامل ہے لکھتے ہیں:

''ناول کا آغاز خیالی اور طبع زاد قصوں سے ہوا ہے جو ابتدا محض داستان گوئی کی شان سے قلم بند کیے گئے۔ اس کے بعد یہ ترقی ہوئی کہ محض خیال آفرینی چھوڑ کر تاریخی واقعات میں رنگ آمیزی کر کے دلچسپ داستانوں کی شان پیدا کی گئی۔ اس کے بعد ناول کی ترقی کا تیسرا درجہ یہ تھا کہ انسانی زندگی کے واقعات نے نئے اسلوب سے دکھائے جائیں اور ان کے ذریعہ سے معاشرت و اصلاح زندگی کا سبق دیا جائے۔''

دلگداز نومبر ۱۹۱۷ء بحوالہ اردو فکشن کی تنقید ص ۲۵

ناول در اصل داستان کا ایک روپ ہے ۔ جدید واضح اور کامیاب روپ۔ ابتدائی دور کوملحوظ رکھتے ہوئے اس صنف کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ اس میں زندگی کی بھر پور ترجمانی ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی تمام فنی لوازمات کا اہتمام ہوتا ہے ناول میں قصہ پلاٹ کردار مکالمہ منظر اسلوب وقت اور مقام کا تعین اور نقطہ نظر یا نصب العین ہونا ضروری قرار دیا گیا ہے۔ ناول میں عموماً ابتداً سے کش مکش کا آغاز شروع ہوجاتا ہے اور وہ اپنے نقطہ عروج تک پہنچتے پہنچتے قارئین کوانتہائی دلچسپی لینے کے لیے مجبور کردیتا ہے۔ قاری جب تحیر وتجسس سے دو چار ہوتا ہے تو ناول کا زوال آجاتا ہے سارے اسرار کھل جاتے ہیں اور ناول اپنی انتہا کو پہنچتا ہے۔ مذکورہ صنف میں زبان و بیان کی اہمیت پر خاصہ زور دیاجاتا ہے۔ مکالمہ اور منظر نگاری کے لیے زبان پر گرفت ناول نگار کے لیے ضروری ہے کیونکہ جس طبقہ یا معاشرہ کو ناول میں پیش کرنا مقصود ہوتا ہے وہی لب و لہجہ اختیار کرناہوتاہے قصہ کو روز مرہ کی زبان میں پیش کیاجاتا ہے قصے کے گرد چھوٹے چھوٹے واقعات بڑے منظّم طریقے سے منڈلاتے اور ایک دوسرے سے گہرا ربط رکھتے ہوئے ہماری روز مرہ کی زندگی کا پرتو ہوتے ہیں کردار کم وبیش ایک دوسرے سے پورے طرح منسلک اور کسی بھی طبقے کے افراد ہوسکتے ہیں۔ ناول میں تخیلات کوکم انسانی جذبات احساسات اور افکار کو زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے ۔ اس میں زندگی کے ہر پہلو کی تبدیلی و کشمکش کو ثقافتی سماجی اقتصادی اور سیاسی پس منظر کے تناظر میں پیش کیا جاتا ہے۔ ناول نفسیاتی گتھیوں کو سلجھا کر انسانی ذہن اور کردار کے مطالہ میں مدد گار ہوتا ہے۔ اس میں فرسودہ رسوم پر طنز محنت کش و سرمایہ دار کی کشمکش اور معاشرے کی حقیقی تصویر ہمارے لیے ایک فکر کا پہلو چھوڑ جاتی ہے۔

۲۔ مولوی کریم الدین احمد کا ناول ''خط تقدیر''

اردو ادب میں مولوی کریم الدین احمد نے اپنے ابتدائی ناول ''خط تقدیر'' کے سہارے صنف ناول کا سنگ بنیاد رکھا یہ ناول انھوں نے ۱۸۶۲ء میں لکھا اور اسی سال شائع کرایا۔ حالانکہ اس سے پہلے ''فسانہ عجائب'' نے ناول کے لیے زمین ہموار کردی تھی ''فسانہ عجائب'' ناول اور داستان کے درمیان کی ایک ایسی کڑی ہے۔ جو داستان ہونے کے باوجود اپنے اندر ناول کے کچھ ایسے اوصاف رکھتی ہے جس کے سبب اس کو عام داستانوں سے الگ مقام دیا جاسکتا ہے۔ اور ناول کے قریب سمجھا جاسکتا ہے لیکن ''خط تقدیر'' سے اردو میں قصہ نگاری کا نیادورشروع ہوتا ہے اس اصلاحی ناول کے لیے کریم الدین نے تمثیلی اسلوب اختیار کیا۔ اور تقدیر و تدبیر کی کشاکش کے سہارے پہلی بار افسانوی پیرائے میں عمل اور جدو جہد کی ترغیب دی روزی روٹی کے مسائل کو بیان کیا اور تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ بقول ڈاکٹر محمود الہٰی اس ناول میں پہلی بار منظّم طور سے ان مسائل سے بحث کی گئی ہے جن سے 1857ء کے واقعات کے بعد ہندوستانی عوام وخواص دو چار ہوئے۔ ہر دور میں وقیع اور کامیاب زندگی گزارنے کے لیے انسان نئی نئی تدابیر اختیار کرتا رہا ہے آج ہمیں انگریزوں سے زندگی کا چلن سیکھنا چاہیے اور تعلیم و تربیت کے باب میں روایتی نقطہ نظر ترک کردینا چاہیے۔ کریم الدین احمد نے اس بنیادی خیال کو بڑی چابک دستی سے ایک قصے کی شکل میں ترتیب دیا ہے چونکہ قصے میں تمثیلی پیرایہ اختیار کیا گیا ہے اس لیے اس کے کردار اسی کے مطابق چنے گئے ہیں ۔ جیسے عقل تدبیر، تقدیر ، خوبصورتی ، فیضان، آمدنی، خرچ، کفایت شعاری، وغیرہ۔ ناول کا پلاٹ اس طرح ہے کہ مستان شاہ (طالب تقدیر) ایک غریب لیکن تعلیم یافتہ نوجوان ہے ۔ جس کے اپنے منصوبے اور اپنے خواب ہیں وہ تدبیر کا قائل ہے مگر ناتجربہ کار ہے گھر کے

حالات اور روزی روٹی کے مسائل اسکو ذہنی کرب میں مبتلا رکھتے ہیں۔ آخر اپنے دوست فیضان کی مدد سے وہ ملکہ تقدیر کے دربار میں پہنچتا ہے اور اس پر عاشق ہوجاتا ہے۔ لیکن تقدیر اس کے اس رویہ سے دشمن ہوجاتی ہے۔ اور اسکو ورغلا کر بہلول شاہ کے محل میں بھیج دیتی ہے جس سے ملکہ تقدیر اور بھی خفا ہوجاتی ہے۔ فیضان کی مداخلت سے اس کے علم و دانشمندی کا امتحان ہوتا ہے جس میں وہ پوری طرح کامیاب ہوجاتا ہے اور عقل کی معاونت سے تدبیر اور تقدیر دونوں راضی ہوجاتے ہیں۔

۳۔ نذیر احمد کے ناول

اردو ناول کا باقاعدہ آغاز مولوی نذیر احمد سے ہوتا ہے نذیر احمد کے ناولوں میں فنی پختگی اور اس کے بنیادی تقاضوں کی پوری پابندی نہ ہو۔ لیکن اس اعتبار سے ان کے ناول اردو میں ایک نیا اور کامیاب تجربہ ضرور ہیں کہ ان میں پہلی مرتبہ دلچسپی اور تفریح کے مقصد کو نظر انداز کر کے کسی معاشرتی و سماجی مسئلے کو موضوع بنایا گیا۔ ''مراۃ العروس'' ''بنات النعش'' ''توبۃ النصوح'' ''فسانہ مبتلا'' ''ابن الوقت'' ''رویائے صادقہ'' اور ''ایامیٰ'' تکنیک کے اعتبار سے ناول کے فن اور مفہوم پر پورے نہ اترتے ہوں لیکن ایک نیا شعور اور نیا احساس پیدا کرنے میں مدد گار ثابت ہوتے ہیں۔
''مراۃ العروس'' نذیر احمد کا پہلا ناول ہے نذیر احمد نے یہ ناول علم سے بے بہرہ خواتین کے مسائل و مصائب کے پیش نظر لکھا ہے۔ اکبری اور اصغری کے متاضد کرداروں کے سہارے مسلم خواتین میں گھر کی چہار دیواری کے اندر پیدا مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ تعلیم کی اہمیت ہنر مندی بچوں کی پرورش و نگہداشت صبر و قناعت اور عفت و عصمت کا درس دیا گیا ہے نذیر احمد کا دوسرا ناول بنات النعش ۱۸۷۳ء میں انصاری پریس دہلی سے شائع ہوا۔ واقعات کی یکسانگی اور لب و لہجہ کے نقطہ نظر سے یہ ''مراۃ العروس کا دوسرا حصہ معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ وہ خود اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ یہ کتاب ''مراۃ العروس کا گویا دوسرا حصہ ہے۔ وہی بولی ہے وہی طرز ہے مراۃ العروس سے تعلیم الاخلاق و خانہ داری مقصود تھی۔ اس سے وہ بھی ہے مگر ضمناً اور معلومات علمی خاصۃ اس لیے ''بنات النعش'' میں مولانا کی اہم توجہ علم کے مختلف شعبوں کو معلومات فراہم کرانے پر مرکوز رہی ہے۔ مثلاً علم ریاضی، علم ہیئت، تاریخ جغرافیہ جسمانی ریاضت اور حفظان صحت وغیرہ نذیر احمد کا تیسرا ناول ''توبۃ النصوح'' ہے۔ اس ک اشاعات ۱۸۷۷ء میں ہوئی فنی نقطۂ نظر سے یہ ناول مذکورہ دونوں ناولوں سے زیادہ مکمل اور اہم ہے اس ناول میں نعیم کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ کے کرداروں

کے سہارے نذیر احمد نے اولاد کی اخلاقی اور مذہبی ترتبیت پر زور دیا ہے۔ فرسودہ رسم و رواج اور مذہب سے بیگانگی پر طنز کیا ہے وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کی نشان دہی کی ہے اور جدید تعلیم اور اسکے صحت مند نتائج کو اجاگر کیا ہے۔ ۱۸۸۵ء میں نذیر احمد نے ایک اور ناول ''محصات'' کے نام سے لکھا لیکن یہ ناول ''فسانہ مبتلا'' کے نام سے مشہور ہوا۔ اس ناول میں کثرتِ ازدواج کے برے نتائج پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کہ نفسانی خواہشوں کے بموجب ایک سے زائد شادیاں کس طرح ذہنی پریشانیوں کا سبب بنتی ہیں۔ ساتھ ہی بچوں کی ذہنی تربیت اوران کی جسمانی نشو ونما کی طرف خصوصی دھیان دلایا گیا ہے۔ کہ صحت مند معاشرے کی تعمیر صحت مند ذہن سے ہوسکتی ہے اور صحت مند ذہن صاف ستھرے ماحول میں پروان چڑھ سکتا ہے۔

''ابن الوقت مولوی نذیر احمد نے ۱۸۸۸ء میں لکھا اس ناول میں انھوں نے انگریز ی ماشرت کی کورانہ تقلید کے نتائج کو اجاگر کیا ہے۔ ناول میں انھوں نے وقت اور مطلب پرست انسان کی شکل میں ایک ایسا کردار پیش کیا ہے جو اپنے مفاد کے لیے نت نئے چولے بدلتا رہتا ہے۔ ''رویائے صادقہ'' ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک خواب نامہ ہے جس میں ایک حسین لڑکی ہمیشہ سچے خواب دیکھا کرتی ہے۔ نذیر احمد کے ان خوابوں میں مذہبی اور اخلاقی نصیحتوں کا عنصر پہنا ہوتا ہے ۔بعض اہم مذہبی امور پر دلچسپ بحث پیش کی گئی ہے۔ اورعقل و دلائل سے مذہب اسلام کوسچا مذہب ثابت کیا گیا ہے۔ یام (۱۸۹۱) میں ایک دکھ بھری بیوہ عورت کی کہانی بیش کی گئی ہے۔ یہ بیوہ عورت یعنی ناول کی ہیروئن آزادی بیگم اپنا بچپن بڑی آزادی کے ساتھ انگریزی ماحول میں گزارتی ہے ۔لیکن اس کی شادی ایک ایسے شخص سے ہوتی ہے جومشرقی تہذیب کا دلدادہ ہوتا ہے ذہنی کشمکش کا شکا آزادی بیگم اپنے شوہر کو مغربی ماحول میں ڈھالنے کی کوشش کرتی ہے۔ کہ اچانک اس کی موت سے ذہنی انتشار اور بھی بڑھ جاتا ہے ۔ اور رفتہ رفتہ وہ انگنت پریشانیوں میں گہرتی چلی جاتی ہے نذیر احمد نے اسکردار کو بڑی خوبصورتی اورفنی مہارت سے پیش کیا ہے۔ اس لیے مذکورہ کردار کا شمار ان کے متحرک کرداروں میں ہوتا ہے۔

☆☆☆

۴۔ سرشار اور شرر کے ناول

نذیر احمد کے ساتھ رتن ناتھ سرشار اور عبد الحلیم شرر نے بھی ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا لہجہ منفرد اور انداز مزاحیہ ہے۔ انھوں نے اودھ کی تہذیبی اور سماجی اقدار کو اپنا موضوع بنایا ہے نذیر احمد اور سرشار دونوں کا فرق ان کے مزاجوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ نذیر احمد نے دلّی کی اجاڑ اور زوال پذیر تہذیب کی مرقع کشی کی ہے سپاٹ اور بامحاورہ زبان میں دلی کی بے بسی کا نقشہ کھینچا ہے۔ جب کہ سرشار نے لکھنؤ کی شکستہ معاشرت کو بڑے تیکھے اور دلفریب انداز میں پیش کیا ''فسانہ آزاد'' ''جامِ سرشا'''' سیر کہسار'' ''کامنی'' ''خدائی فوجداری'' ''کڑم دھڑم'' ''بچھڑی دلہن'' ''ہشو'' ''طوفان بے تمیری'' اور ''پی کہاں'' سرشار کے مہشور ناول ہیں۔ ان میں'' فسانہ آزاد'' ۱۸۸۰ء ''جام سرشار'' ۱۸۸۷ء ''سیر کہسار'' ۱۸۹۰ء اور'' کامنی'' ۱۸۹۴ء فنی نقطہ سے اہم ضخیم اور طبع زاد ناول ہیں'' سرشار کی شہرت کا اصل باعث ''فسانہ آزاد'' ہے جس کے نمائندہ کردار خوجی، میاآزاد، حسن آرا، سلاور، وکیل صاحب، نواب صاحب، اور اللہ رکھی، کے ہمیں۔ ان کے کرداروں کی اعانت سے سرشار نے لکھنؤ کی زوال آمادہ معاشرت اور تہذیب پر طنز کے بھر پور وار کیے ہیں۔

''جامِ سرشار'' مختصر اور مربوط ناول ہے اس کا واضح مقصد کثرت مئے نوشی کے مضر اثرات نمایاں کرتا ہے۔ ناول کا پلاٹ اس طرح ہے کہ لکھنؤ کے نواب امین حیدر کو ان کے مصائب چوک کے بالاخانے پر لے جاتے ہیں جہاں بمبئی کی دو حسین یہودی طوائفیں آئی ہوئی ہیں۔ نواب صاحب ان پر دل و جان سے فدا ہوجاتے ہیں اور اپنے آپ کو شراب کی بوتل میں مقید کر لیتے ہیں

طوائفوں کے چلے جانے کے بعد دیہی لڑکی فرخندہ کی آغوش میں پناہ لیتے ہیں۔ مگر گھر کی ملازمہ ظہورن کے اکسانے پر اس سے نکاح کر لیتے ہیں ظہورن دلو جان سے نواب صاحب کو چاہتی ہے۔ لیکن نواب صاحب اپنی رنگین مزاجی کی بنائ پر سرکس کی مِس للّی کے گرد منڈلانے لگتے ہیں ردِ عمل کے طور پر ظہورن بازار میں بیٹھ جاتی ہے۔ نواب صاحب اس کی ذلت کو برداشت نہیں کر پاتے ہیں اور نشے کی حالت میں اس کو قتل کر کے خود کو بھی موت کے حوالے کر دیتے ہیں۔

''سیر کہسار'' اور'' کامنی'' عبرت ناک ناول ہیں۔ دونوں کے مرکزی کردار قمرن اور کامنی ہیں قمرن ایک بیاہتا عورت ہے جو نواب محمد عکسری کے ورغلانے سے اپنے شوہر کو چھوڑ دیتی ہے۔ اور رئیس زادے کے ہمراہ نینی تال میں دادِ عیش دیتی ہے۔ لیکن کچھ دنوں کے بعد فضلے کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے اور بالاآخر دق کے مرض میں مبتلا ہو کر دم توڑ دیتی ہے۔ اس کے برعکس کامنی میں ایک ایسی راجپوت عورت نظر آتی ہے جو عفت و عصمت کا تحفظ اور اپنے پتی کی پرستش کرتی ہے۔ شوہر سے طویل جدائی کے باوجود صبر و ضبط سے کام لیتی ہے اور سرن کے لاکھ پھسلانے کے باوجود عفت کا دامن سے ہاتھ سے نہیں چھوڑتی ہے۔

اردو ناول نگاری میں شرر کی شخصیت سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے شرر کے ناول تکنیک کے اعتبار سے مذکورہ بالا ناولوں سے زیادہ اہم اور معتبر ہیں۔ انھوں نے حال کے دریچوں سے ماضی کی تصویر کشی کرتے ہوئے تاریخی ناولوں کے مقصد کو کامیابی کے ساتھ پورا کیا۔ ان کا پہلا ناول ''دلچسپ'' ۱۸۸۵ء میں شائع ہوا۔ جس میں علی گڑھ کی رومان پر فضاء کو پیش کیا گیا۔ شرر کے تاریخی ناولوں کا سلسلہ ''ملک العزیز ورجنا ۱۸۸۸ء سے شروع ہوتا ہے یہ ناول صلیبی جنگ پر مشتمل ہے اس میں سلطان صلاح الدین اور شاہ رچرڈ کے واقعات کا دلچسپ اور تاریخی بیان ہے۔ سلطان کے بیٹے ملک العزیز کا عشق شاہ رچرڈ کی بھتیجی ورجنا کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ ملک العزیز ورجنا'' شرر کا پہلا تاریخی ناول ہے اور یہ ناول انھوں نے اس وقت لکھا جب ان کی عمر ۲۸، ۲۹،

سال کی تھی۔ عبدالحلیم شرر دراصل انگریز ناول نگار سروالٹر اسکاٹ کے ناولTilisman سے بہت زیادمتاثر تھے۔طلسمان سروالٹراس کاٹ کا تاریخی ناول ہے، جس کے متعلق ڈاکٹر شریف احمد لکھتے ہیں۔

''سچی بات یہ ہے کہ اولیت اور بڑی اس اسکاچ ناول نگارکو حاصل ہے جو نہ صرف انگریزی کا بلکہ شاید دنیا کا سب سے بڑاتاریخی ناول نگار سمجھا جاتاہے۔ سروالٹر اسکاٹ، طلمان اسکا وہ ناول ہے جس کی فضا اور ماحول کو اس معرکے انھیں شخصیتوں کوعظمت کے گرد پیدا کیا گیا ہے۔ خود شرر اس امر کے شاہد ہیں کہ ''طلمسان ان کے مطالعہ میں آیا اور انھوں نے تہیہ کیا کہ مناسب وقت آنے پر وہ بھی اس معرکہ اور انھیں شخصیتوں پر مبنی ناول لکھیں گے صرف یہیں تک کیشن پورا ہوا حوالہ یہ ہے عبدالحلیم شرر شخصیت اورفن۔ص ۱۴۰ اور اگر یہ کہاجائے کہ شرر نے سر والٹر اسکاٹ کی ناول نگاری کی تقلید کرتے ہوئے تاریخی ناول کی جانب اپنی توجہ مبذول کی تو غلط نہ ہوگا عرض کہ ناول ''ملک العزیز ورجنا''ان کے اسی تہیے کی تکمیل ہے جس کا پلاٹ کسی بھی ناول نگارکے کے لیے تحریض کا سبب ہوسکتاہے۔

۱۸۸۹ میں ان کا دوسرا تاریخی ناول ''حسن انجلینا'' شائع ہوا۔ اس میں تُرک سردار حسن پاشا اور روسی شہزادی انجلینا کے عشق اور دونوں ملکوں کے مابین جنگ کے واقعات دکھائے گئے ہیں۔ جس میں روسیوں پر ترکوں کو فتح حاصل ہوتی ہے ۱۸۹۰ء میں ان کا مشہور ناول ''منصور موہنا'' شائع ہوا شرر نے اس میں سلطان محمود غزنوی کے عہد کے ایک پر ہیز گار انصاری خاندان کے قصے کو بیان کیا ہے۔ جو وادئ سندھ میں آباد ہوتا ہے۔ اجمیر کا راجا اس قبیلہ پرحملہ کرتا ہے اور مالِ غنیمت کے ساتھ منصور کوبھی لے جاتا ہے۔ ایام قید میں راجا کی بیٹی ''موہنا'' منصور پر عاشق ہوجاتی ہے جب کہ منصور اپنے قبیلے کی لڑکی عذرا سے محبت کرتاہے۔ ناول کا اختتام منصور موہنا اور عذرا کی موت پر ہوتا ہے ۔موہنا اور عذرا کے المیہ کرداروں کوشرر نے کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے۔ کہ ان کے دیگر نسوانی کرداروں میں بہترین کردار کہلانے کے مستحق ہیں ۱۸۹۱ء میں

عرب کے مشہور عشقیہ قصہ کو قیس ولبنٰی کے نام سے پیش کیا اس میں قیس بن ضریح اور قبیلہ بن کعب کے سردار کی بیٹی لبنی کی داستان بیان کی گئی ہے۔ ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۶ ان کے تین ناول منظر عام پر آئے ''دلکش'' ''یوسف نجمہ'' اور'' فلورہ فلورنڈا'' ان تینوں ناولوں میں سے'' فلورہ فلورنڈا'' کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ مذکورہ ناول میں اسپین کے سیاسی اور سماجی حالات خصوصاً رومن کیتھولک مذہب کی رہبانی زندگی، گرجوں اور ننوں کی کیفیات اور واقعات کو بڑے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ ۱۸۹۹ء میں شرر نے ''ایامِ عرب'' لکھا جس میں انھوں نے زمانہ جاہلیت کی عرب معاشرت رسم و رواج اور مصروفیات و مشغولیات کو پیش کیا ہے۔ اسی سال انھوں نے اپنا سب سے کامیاب ناول ''فردوس بریں'' تصنیف کیا اس ناول میں شرر نے حسن بن صباح کی مصنوعی جنت اور فرقۂ باطنیہ کی تبلیغی سازشوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ قصہ اس طرح ہے کہ حسین اور زمرد اپنے اپنے گھروں سے حج کے لیے نکلتے ہیں ۔دونوں مسافر جب اس وادی سے گزرتے ہیں جہاں زمرد کے بھائی کی قبر ہے تو وہ فاتحہ کی غرض سے رک جاتے ہیں۔ رات دونوں قافلہ کے ساتھ اسی وادی میں قیام کرتے ہیں خواب وغفلت میں پریاں پرحسین کو بے ہوش کرکے زمرد کو اپنے ساتھ ے جاتی ہیں بیدار ہونے حسین زمرد کی قبر دیکھتا ہے اور وہ اس لرزہ خیز واقعہ سے تڑپ اٹھتا ہے کئی دنوں اسی در پردہ پڑا رہتا ہے۔ کہ جنت سے زمرد کا خط آتا ہے خط کے ذریعہ وہ حسین سے درخواست کرتی ہے کہ فرقہ باطنیہ کے رہنماؤں سے ملکر شیخ علی وجودی کی قدم بوسی کرکے حسین شیخ کے ساتھیوں میں شامل ہوجاتا ہے اور اس کے حکم کے بموجب اپنے چچا امام نجم الدین نیشاپوری اور امام نصر بن احمد کو قتل کردیتا ہے۔ اور جنت کی سیر کرنے کو وہ اصل واقعات سمجھتا ہے زمرد بھی حقیقت جان چکی ہوتی ہے بالاٰخر حسین زمرد کے اشارے پر بلقان خاتون اور اس کے بھائی ہلاکو خان کی مدد سے فرقہ باطنیہ ارو اس کی تعمیر کردہ جنت کو نیست وناوبد کردیتا ہے فتنہ کے فرد ہونے کے بعد ہیرو اور ہیروئن حج کرکے شادی کرلیتے ہیں ۔

۵۔ محمد علی طبیب کے ناول

اردو ناول کے ابتدائی درو میں ''محمد علی طبیب'' بھی ایک اہم ناول نگار گزرے ہیں۔ طبیب کا شمار عبد الحلیم شرر کے ہم عصروں میں ہوتا ہے اور اکثر ان دونوں میں چشمک آرائی بھی رہی بقول علی عباس حسینی۔

''ان دونوں کی زندگی میں اردو داں طبقہ انیسویں اور دبیریوں کی طرح شرری اور طبیبی گروہوں میں منقسم تھا۔ کوئی دلگداز پڑھتا تو کوئی مرقع عالم، کوئی فلپانہ کو سراہتا تو کوئی عبرت کو کوئی عزیز روجنا کو بڑھاتا تو کوئی جعفر عباسیہ کو، کوئی حسن انجلینا کی خوبیاں گنا تا تو کوئی تیل کے سانپ کی، کوئی منصور موہنا پر جھومتا تو کوئی خضر خاں دیوی دیوی پر طبیب نے اسی مقابلے پر اکتفا نہیں کی ہے۔ وہ معاشرت و اصلاح کے میدان میں بھی دوڑے۔ اردو ناول کی تاریخ و تنقید۔ ص ۲۴۸

طبیب نے شرر کی طرح تاریخی اور معاشرتی ناولوں کی جانب اپنی توجہ مرکوز کی۔ لیکن کوینکہ انھوں نے صرف شرر کی تقلید کی تھی اس لیے ان کے ناول غلطیوں سے پر ہیں بقول احسن فاروقی۔ کہ

''جب تک شرر تاریخی ناولیں لکھتے رہے وہ بھی تاریخی ناولوں کی طرف متوجہ رہے۔ فرق یہ تھا کہ شرر کو کچھ دور کا لگاؤ اسکاٹ سے تھا۔ مگر طبیب کے لیے شرر ہی کی مثال کافی تھی ظاہر ہے وہ تاریخی ناول کے سللے میں کیا کامیابی حاصل کرسکتے تھے ان کے تاریخی ناول ہر طرح شرر کی ناولوں

سے پست ہیں ۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۱۸۵

ان کا بہترین ناول عبرت (۱۸۹۱) میں شائع ہوا عبرت کا ہیرو جان ہے۔ افریقی گورنر بانی فیس کا یہ جگر زادہ بالکل کہانیوں کے عاشق مزاج شہزادوں کی طرح دل رکھتا ہے۔ جب وہ پہلی مرتبہ ہنوریا سے ملا اور اسے خانہ بدوشوں کے غول سے آزاد کرا کر لایا تو اسے ہنوریا سے محبت ہوگئی مصنف کے الفاظ میں ۔

''اس معزز جوان کا بھولا بھالا دل قابو سے باہر ہوگیا'' لیکن جب اسے اپنے والد سے معلوم ہوتا ہے کہ ہنوریا شہزادی ہے۔ تو غش کھا کر گر پڑتا ہے اور مدہوش ہوجاتا ہے اس کی یہی غشی اور مدہوشی یہی بدحواسی اور جنون کی کیفیت ناول کے آغاز سے انجام تک قائم رہتی ہے۔ جان کی اس خاصی کو علی عباس حسینی نے اس طرح بیان کیا ہے۔

''ہنوریا جیسی ''بھس کو غنیمت'' سمجھنے والی عورت تھی جو اس طرح کے کمزور نیم مرد سے محبت کرسکتی تھی ورنہ بیسویں صدی کی ہر لڑکی تو اس طرح کے شکّی مزاج ناتواں نازک اندام نوجوان سے بات تک کرنا نسوانیت کی توہین سمجھتی ہے!''

اردو ناول کی تاریخ وتنقید ص ۲۵۵

☆☆☆

۶۔ مرزا محمد ہادی رسوا کے ناول

محمد علی طبیب خاں کے بعد سجاد حسین انجم کسمنڈوی (نشتر ۱۸۹۳) قاری سرفراز حسین عزمی (سعیدو سعادت شاہدرہ رعنا ۱۸۹۷ء) اور منشی سجادی حسین ایڈیٹر اودھ پنچ کے (حاجی بغلول، احمق الذّی، کایا پلٹ میٹھی چھری ۹۸۔۱۸۹۰ کے نام بھی اردو ناول کی تاریخ میں اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن اس عہد کے سب سے کامیاب ناول نگار مرزا محمد ہادی رسواء ہیں۔ جنھوں نے ''امراؤ جان ادا'' ''شریف زادہ'' ذات شریف میں اپنے زمانے کی چند معمولی شخصیتوں کو لے کر اودھ کی پوری معاشرت سے متعارف کرادیاہے۔ کہ ''امراؤجان ادا'' ۱۸۹۹ مرزا محمد ہادی رسوا کا شاہکار ناول ہے اس ناول میں ہر قسم اور ہر طبقہ کے لوگ موجود ہیں مگر امراؤ جان کا کردار رسوا کی فنی بصیرت اور اعلیٰ چابکدستی کا بہترین نمونہ ہے بقول خورشید الاسلام''

> ''اس ناول کا مرکزی خیال زوال ہے یہ زوال ایک خاص معاشرت کا ہے جو اودھ کے چند شہروں میں محدتھی۔ رسوا اس معشارت کی تصویر دکھانا چاہتے تھے اسی لیے انھوں نے خانم کی دوکان تلاش کی اس دوکان میں ہر قسم کا سامان تھا اور اس کے گاہک اس معاشرت میں دور و نزدیک پھیلے ہوئے تھے۔ بحوالہ نثری داستانوں کا سفر، ڈاکٹر صغیر افراہیم

امراؤ جان کی افاقیت کا اندازہ اسی سے لگایا جاسکتاہے کہ آج تقریباً ایک صدی سے زیاد کا عرصہ گزر چکا ہے لیکن اس کی مقبولیت میں کس طرح کی کوئی کمی نہیں آئی۔ امراؤ جان ادا کے اس طویل سفر میں کوئی زمانہ ایسا نہیں آیا جب کہ اس کی مقبولیت پرداغ آیاہو۔ ماہرین ادب نے ہر دور میں اسے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اور اعتراف کیا کہ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جوفن کی کڑی سے کڑی کسوٹی پر پورا ترتا ہے یہی اس کے بقا دوام کا راز ہے۔ ناول کا پلاٹ دوہرا ہے ایک کی

کہانی ایک طوائف امراؤ جان کے گرد گردش کرتی ہے جب کہ دوسری کہانی رام دئی کے نزدیک۔ حالانکہ رسوا کو زیادہ غور وفکر کرنے کی عادت نہ تھی لیکن انھوں نے لکھنؤ کی معاشرت میں سانس لے کر اس نکتے کو پالیا تھا۔ کہ طوائف کا کوٹھا ہی ایک ایسا اسٹیج ہوسکتا ہے کہ لکھنؤ کا ہر کردار کبھی نہ کبھی اس تک پہنچتا ہے اور اپنا پارٹ ادا کر کے رخصت ہوجاتا ہے۔''امراؤجان ادا'' میں کردار نگاری کے متعلق ڈاکٹر خورشید الاسلام اس طرح مدح سرا ہیں:

''جو کردار ہیں ان میں سے ہر ایک دوحیثیتیں رکھتا ہے۔ رسوآ کا کمال ہے کہ اس نے اپنے قلم کی چند جنبشوں سے انھیں منظّم شخصیت بنادیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک اک فرد بھی ہے اور اک جماعت کا نمائندہ بھی ہے ۔ وہ ایک ذات بھی ہے اوروہ وسیلہ بھی۔ نواب سلطان ایک خاص پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں مصلحت اندیشی ہے۔ نواب چھبن ایک دوسرے پہلو کی، ان میں جرات ہے۔ راشد ایک اور جماعت سے تعلق رکھتے ہیں، جو مصنوعی پندار میں مبتلا ہے۔ فیض علی اپنے گروہ کا نمائندہ ہے جس کی قوتیں مناسب راہ نہیں پاتیں، مختار کے ذریعہ ہم ادنی متوسط درجے کا تماشا کرتے ہیں، جو تقدیر پرست ہے۔ بی آبادی کے ذریعہ ہماری رسائی لقندریوں اور مرغیاں ہانکنے والیوں تک ہوتی ہے۔ جن کا اخلاق فوری ضرورتوں کا پابند ہے۔ کانپور کے مولوی صاحب ہمیں ایک خاص طبقے تک پہنچاتے ہیں۔ غرض یہ کہ ہم ان میں سے جس کسی کو دیکھتے ہیں ناول کی دنیا میں دیکھتے ہیں اور ناول کی فضا میں یہ کردار ایک خاص زاویہ نظر کو چھپائے ہوئے آتے ہیں۔ وہ زاویہ نظر فن کی باریکیوں میں ڈوبنے سے ہاتھ آتا ہے جب ہم یہ کہتے ہیں کہ فلاں کردار مضحک خاکے ہیں، تو دراصل ہم اس زاویہ نظر کی رف اشارہ کرتے ہیں جو ان کی ساخت پرداخت میں چھپا ہوا۔،، (تنقیدیں ڈاکٹر خورشید الاسلام)ص ۱۱۲

ناول کا یہ ابتدائی دور اڑتیس سال پر محیط ہے۔ اس مختصر سی تاریخ کے بعد ناول کے کینوس پر جو نام ابھر کر آتا ہے وہ علامہ راشد الخیری کا ہے۔ راشد الخیری کے ناولوں میں پلاٹ اور کردار کو

خاص اہمیت حاصل رہی ہے ان دونوں کا ارتقا موصوف کے یہاں بڑے سلیقے اور ترتیب کے ساتھ ملتاہے ۔ علامہ نے قومی ہمدردی اصلاحی جذبہ مشرقی تہذیب ، روایات اور اخلاقی اقدار جیسے موضوعات کو بیشتر ناولوں میں بڑے دلکش اور جذباتی لب و لہجہ میں پیش کیا ہے۔ اگر یہ کہاجائے تو شاید غلط نہ ہو کہ راشد الخیری نے صف ناول کی بنیادوں کو پختہ رنے میں اپنی تمام صلاحیتیں صرف کی ہیں۔ اور اساس کو اتنا پائدار بنایا کہ بعد میں لکھے گئی ناولوں کی تعمیر کا تمام تر ڈھانچہ اسی بنیاد پر کھڑا کیا گیاہے۔

۷۔ راشد الخیری کے ناول

۱۔حیات صالحہ یا صالحات :۔ پہلا معاشرتی یا اصلاحی ناول جو ۱۸۹۵ء یا ۱۸۹۶ء میں لکھا گیا اور پہلی بار ۱۸۹۷ء میں دہلی سے شائع ہوا۔

۲۔ منازل السائرہ :۔ دوسرا معاشرت اصلاحی ناول جو علامہ نے ۱۸۹۸ء میں شروع کیا اور ۱۹۰۰ء میں ختم کیا اور صالحات کی اشاعت کے بعد غالباً ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔

۳۔ صبح زندگی :۔ اصلاحی ناول ۱۹۰۷ء میں سر عبد القادر کے اصرار پر لکھی گئی اور ۱۹۰۸ء میں پہلی مرتبہ ''مخزن'' پریس سے شائع ہوا تھا۔

۴۔ شام زندگی :۔ اصلاحی معاشرت ناول فروری ۱۹۱۷ء میں صرف بیس دن میں لکھی گئی اس ناول سے علامہ کو '' مصور غم'' کا خطاب ملا راشد الخیری کیزندگی میں اس کتاب کے تقریباً ۱۷ ایڈیشن شائع ہوئے اس وقت یہ اپنے آپ میں بہت بڑی کامیابی تھی۔

۵۔ طوفان حیات :۔ یہ اصلاحی ناول مولانا عبد المجید سالک ایڈیٹر '' انقلاب '' کے اصرار پر ۱۹۱۷ء ہی میں ستمبر میں لکھا گیا اور دسمبر میں شائع ہوا۔

۶۔ ماہ عجم :۔ یہ مصنف کا پہلا تاریخی ناول ہے جو انھوں نے ۱۹۱۸ء میں لکھا علامہ کی دوسری تصانیف کی طرح یہ بھی بہت زیادہ مقبول ہوا۔

۷۔ آفتاب دمشق :۔ یہ تریخی ناول بھی ۱۹۱۸ء میں لکھا گیا لیکن ۱۹۲۸ء میں پہلی دفعہ منظر عام پر آیا۔اس ناول کا ترجمہ صاحبوں نے گجراتی زبان میں بھی کیا ہے ۔یہ ناول ابھی بھی پنجاب یونیورسٹی کے'' ادیب عالم '' امتحان میں شامل ہے۔

۸۔ محبوبۂ خداوند :۔ علامہ نے یہ تاریخی ناول ۱۹۱۱ء چار ماہ میں مکمل کیا لیکن اس کی بھی طبع اول تاخیر سے ہوئی یہ علامہ کی زندگی میں تقریباً چار دفعہ شائع ہوئی۔

۹۔ جوہر قدامت :۔ یہ اصلاحی ناول ۱۹۰۰ء میں صرف دومہینہ میں لکھا گیا لیکن پہلی بار اسکی اشاعت ۱۹۱۹ء میں ہوئی اس ناول پر کئی فلمیں بھی بنی یہ کتاب مدراس یونیورسٹی کے نصاب میں بھی عرصۂ دراز تک شامل رہی ۱۹۳۲ میں علامہ نے اس پر نظر ثانی بھی کی علامہ حیات ہی میں یہ کتاب پانچ بار تک شائع ہوئی۔

۱۰۔ عروس کربلا :۔	واقعات کربلا پر مبنی یہ ناول ۱۹۱۹ءمیں شائع کیا اس پر بھی اس پر بھی ۱۹۳۳ء میں نظر ثانی کیا یہ کتاب بھی مدراس یونیورسٹی کے نصاب میں شامل رہی یہ کتاب علامہ کے سامنے تقریباً چھ بار شائع ہوئی ۔
۱۱۔ شب زندگی (حصہ اول)	یہ ناول جون ۱۹۱۸ء میں شروع کیا گیا اور جولائی ۱۹۱۹ء میں ختم کیا گیا اور اسی سال تمدن پریس سے شائع ہوا یہ علامہ کی حیات میں تقریباً بارہ مرتبہ شائع ہوا۔
۱۲۔ نوحہ زندگی :۔	یہ ناول ۱۹۱۹ء میں صرف دو ہفتہ میں لکھ کر ختم کی اور اگست ۱۹۱۹ء پہلی مرتبہ چھپی ۱۹۳۱ء میں علامہ نے نظر ثانی کرکے دیباچہ کا اضافہ فرمایا یہ ناول علامہ کے سامنے آٹھ مرتبہ شائع ہوا۔
۱۳۔ تائید غیبی :۔	اس مختصر سے ناول کو ''اندلس کی شہزادی'' کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے اسے علامہ نے جنوری ۱۹۲۰ء میں صرف پانچ روز میں لکھا تھا علامہ کے وقت تک یہ کتاب چار مرتبہ چھپی ۔
۱۴۔ درشہوار :۔	یہ تاریخی ناول صرف تین روز میں تخلیق کیا اور ۱۹۲۱ءمنظر عام پر آیااس کے پانچ ایڈیشن علامہ کے سامنے نکلے ۔

۱۵۔ یاسمین شام :۔ یہ تاریخی ناول تقریباً پونے دوسو صفحات پر مشتمل ہے ۱۹۲۱ء میں گنگا پوسٹی میں اپنی بیٹی کے یہاں قیام کے دوران صرف ایک ہفتہ میں لکھا اور آپ کے سامنے پانچ دفعہ شائع ہوا ۔

۱۶۔ شاہین و دراج :۔ یہ تاریخی ناول رسالہ ''مخزن'' میں ۱۹۱۱ء سے مسلسل شائع ہوا تھا اس کی اشاعت سے مخزن کے خریداروں میں ۴۰۰ کا اضافہ ہوگیا تھا ۱۹۲۱ء میں پہلی دفعہ کتابی صورت میں شائع ہوا ۔ ۱۹۲۸ء تک تین مرتبہ شائع ہوا ۔

۱۷۔شب زندگی :۔ (حصہ دوم) یہ ناول علامہ نے اپنی بہو خاتون اکرم کی رہنمائی کے لئے جنوری ۱۹۲۳ء میں صرف پانچ ہفتوں میں لکھا تھا اور ابھی آدھی کتاب ہوئی تھی کہ کتابت شروع کرادی تھی یہ کتاب علامہ کے سامنے گیارہ دفعہ شائع ہوئی ۱۹۶۴ء کے بعد کے ایڈیشن میں دونوں حصوں کو یکجا کر دیا گیا ۔

۱۸۔ سمرنا کا چاند:۔ اس کتاب کو ''تربیت نسواں'' سے بھی موسوم کیا جاتا ہے جس وقت اس کتاب کی تخلیق عمل میں آئی اس وقت سمرنا کی لڑائی جاری تھی اس پبلشر صاحب نے اسکا نام ''سمرنا کا چاند'' رکھا ۱۹۲۳ء میں لکھی گئی اور اسی سال لاہور سے شائع ہوئی۔

۱۹۔تیغ کمال:۔ یہ تقریباً ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل ناول ۱۹۲۳ء میں گنگا یونیورسٹی میں لکھا یہ ناول صرف چھ روز میں لکھا گیا۔ اب تک چلو دفعہ چھپ چکا ہے۔

۲۰۔ شہنشاہ کا فیصلہ :۔ یہ تاریخی ناول ۱۹۱۷ء سے رسالہ ''خطیب'' میں قسطوار شائع ہوا اور ۱۹۲۹ء میں علاحدہ سے بصورت ناول شائع ہوا ۱۹۳۴ء تک تین بار شائع ہوا۔

۲۱۔ منظر طرابلس :۔ یہ مختصر ناول ۱۹۱۸ء میں اول رسالہ خطیب میں شائع ہوا اور کتاب کی شکل میں پہلی بار ۱۹۳۰ء تک تین بار بار طبع ہوا ۱۹۳۵ء تک تین دفعہ شائع ہوا۔

☆☆☆

بابِ سوم

راشد الخیری کے ناولوں کا تنقیدی جائزہ

''اصلاحی و معاشرتی ناول''

۱۔ حیاتِ صالحہ
۲۔ منازل السائرہ
۳۔ صبح زندگی
۴۔ شامِ زندگی
۵۔ شبِ زندگی حصہ اول
۶۔ شبِ زندگی حصہ دوم
۷۔ طوفانِ حیات
۸۔ نوحۂ زندگی
۹۔ جوہرِ قدامت

اسلامی تاریخی ناول

۱۔ ماہِ عجم
۲۔ آفتابِ دمشق
۳۔ عروسِ کربلا
۴۔ محبوبۂ خداوند
۵۔ اندلس کی شہزادی
۶۔ درِّ شہسوار
۷۔ منظر طرابلس
۸۔ شاہین و درّاج
۹۔ تیغِ کمال

حیاتِ صالحہ

علامہ راشدالخیری اپنے پہلے ناول ''حیاتِ صالحہ'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''رستہ سنسان تھا ارو ہو کا میدان تھا۔ راہ کٹھن تھی اور منزل کڑی۔ منزل کی دشواریوں نے اکثر جگہ بے دل کیا۔ بیسیوں ٹھوکریں کھائیں اور سینکڑوں ٹیلوں سے پیر پھسلا ہزاروں نشیب و فراز دیکھے مگر کارسازِ حقیقی نے ہر حال میں دست گیری کی۔ استاد کی آن، جان کے ساتھ تھی صبح نہ شام کہیں مقام نہ کیا۔ اس دن رات کی محنت اور مسافت کا سرمایہ یہ کل کائنات یہ ناچیز تصنیف ''حیاتِ صالحہ'' ہے۔ جو''صالحات کے نام سے پیش ہوتی ہے۔''

شاید ''صالحات'' کا دیباچہ لکھتے وقت علامہ کو اس کا اندازہ نہ تھا کہ ان کی یہ ''ناچیز'' سی تصنیف اردو ادب کی دنیا کا وہ شاہکار ثابت ہوگا جو علامہ کو ادبی دنیا میں وہ بلند مقام عطا کرے گا جس کا تصور علامہ نے نہ کیا ہوگا۔ اور ہوا بھی یہی علامہ کے تمام ناولوں میں ''صالحات'' کو ادبی دنیا میں بلندمقام حاصل ہوا۔اورصالحات کے مصنف کی حیثیت سے علامہ کو اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ہی اردو کے اولین ناول نگار کی صف میں جگہ ملی۔

صالحات کا پلاٹ اپنے دور کے متوسط گھرانے سے اخذ کیا گیا خانگی زندگی کی تلخ حقیقتوں پر مبنی ہے۔ ناول سید کاظم اور اس کی دوسری بیوی تمیزاً کے ظلم وستم اور اس کی بیٹی صالحہ کے صبر و قناعت ایثار و محبت اور فرمانبرداری کی جیتی جاگتی داستان ہے۔ ناول کا ماحول اور واقعات ایک

دوسرے سے اس طرح مربوط نظر آتے ہیں کہ ان کو الگ الگ کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ اس طرح کے فطری واقعات ہماری روز مرہ کی زندگی میں کثرت سے پیش آتے ہیں۔ مسلم معاشرے کی یہ بھی ایک بڑی ستم ظریفی ہے کہ معاشرے میں کہیں نہ کہیں ایسے گھر بھی نظر آتے ہیں جن کو سید کاظم کے گھر سے مشابہ کیا جائے۔

سیرت نگاری میں راشدالخیری نے کمال کردیا ہے ناول کا ہر کردار اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے اور ہمارے بہت قریب نظر آتا ہے۔ اس میں سادگی ہے تو حد درجہ کی اور اگر مکاری ہے تو درجہ اتم۔ آمنہ ایک بھولی بھالی سیدھی سادی عورت کی حیثیت سے ناول میں نظر آتی ہے۔ اور مصنف نے کئی واقعات اس طرح پیش کیے ہیں جس سے آمنہ کا بھولا پن اور سادگینمایاں ہوجاتی ہے۔ بیماری کے بعد صالحہ کا غسل صحت ہوتا ہے پورے گھر کے آنکھوں کی ٹھنڈھک ماں کی پیاری باپ کی دلاری صالحہ کے غسل صحت پرمحلّہ کی عورتوں نے آمنہ کو تنگ کیا کہ ایسے خوشی کے موقع پر ناچ رنگ ضرور ہونا چاہیے۔ یہاں پر آمینہ کا بھولا پن جس خوبصورتی سے علامہ نے بیان کیا ہے وہ اپنے آپ میں بےمثل ہے۔ایک منظر ملاحظہ فرمایئے:۔

> ''اس نے دیکھا کہ یہ چوٹی کی رئیس زادیاں بڑی بڑی امیر زادیاں اور مجھ سے درخواست کریں۔ جھٹ راضی ہوگئی اور وعدہ کرلیا آمنہ نے اقرار کرلیا لیکن اس بات کا خیال بھی نہ رہا کہ پورا بھیکر سکونگی یا نہیں۔ خیال آجاتا تو شاید شبہہ میں پڑ جاتی مگر وہ بے انتہا خوش تھی اور سمجھتی یہ تھی کہ میاں بھی سن کر خوش ہی ہوگا۔''ص ۱۹

آمنہ ایک نیک اور صالح بی بی کی بہترین مثال پیش کرتی ہے۔ اس کو اپنے رشتے داروں کا بھی پورا خیال رہتا ہے اور معاشرے میں نبھائی جانے والی رسموں کا بھی جب صالحہ کی غسل صحت کے

لیے جوڑے تیار کیے جاتے ہیں تو آمنہ اپنی بڑی نند ساجدہ کے متعلق کہتی ہے۔''اچھا تو تم پہلے آپا ہی کے کپڑے لکھو یہ سب سے بڑی ہیں انھیں سے شروع کرو' کپڑے لکھوانے کا یہ حساب خصوصاً مسلمانوں کی خانگی زندگی اور معاشرے کی کتنی سچی تصویر پیش کرتا ہے۔ گفتگو کا ایک ایک لفظ ایک شریف النفس عورت کی فطرت کی عکاسی کرتا ہے گفتگو جس قدر شیریں ہے اس قدرت تصنع سے پاک ہے پوری گفتگو سے آمنہ کے جذبات کی سچی ترجمانی ہوتی ہے سید کاظم کے کپڑے خریدنے کا ذکر اس سے کہیں دیادہ برجستہ معلوم ہوتا ہے:۔

''صبح اٹھ کر سید کاظم نے نماز سے فارغ ہوتے ہی بازار کا اردہ کیا۔ ساتھ ہی خیال آیا کہ عورتوں کے جھگڑے میں پڑنا مفت کی زحمت ہے کوئی چیز پسند آئے گی کوئی ناپسند ہوگی۔ ایک واپس کرو ایک لاؤ اس کو پھیرو اس کو بدلو یہ کم ہوگی وہ زیادہ اس میں یہ عیب ہے اس میں وہ نقصان ہے۔ ایک میں یہ خرابی ہے ایک میں یہ برائی ہے بیسیوں پھیرے کرو روپیہ کا روپیہ صرف کرو اور مفت کی ٹانگیں توڑو یہ کس خدا نے بتایا ہے۔ اس جھمیلے میں پڑنا مفت کا سودا مول لینا ہے واپس کرو تو دکاندار بھوں چڑھاتا ہے نہ واپس کرو تو بیوی بگڑتی ہے۔'' ص ۲۶

زمانے کے نشیب و فراز کا جس بے باقی اور زندہ دلی سے علامہ نے نقشہ کھینچا ہے اس سے قاری کی توجہ خود بخود ناول کے اختتام تک حیرت انگیز طریقہ سے قائم رہتی ہے۔ صالحات کے غسل صحیت پر اس قدر خوشیوں سے پورا گھر جھومتا ہے کہ اس کا تذکرہ اپنے مخصوص انداز میں علامہ ہی کر سکتے تھے اپنے بیوی بچوں کی خرید و فروخت میں پانچ سو روپے خرچ کردینے پر سید کاظم خاصے برگشتہ ہوتے ہیں۔ لیکن بیوی بچوں کی خوشیوں کو دیکھ کر ان کا غصہ کافور ہوجاتا ہے۔ اس جذباتی کیفیت کو علامہ کے الفاظ میں ملاحظہ فرمایئے:۔

''تین بجے کے قریب جا کر بزاز اور گوٹے والے کو چھٹکارا ہوا ادھر سید کاظم نماز پڑھا کر آ کر بیٹھا ہی تھا کہ ادھر دونوں نے پانسو روپیہ کا حساب آگے ڈال دیا وہ اپنی دانست میں زیادہ سے زیادہ دوسو کا آنکے ہوئے تھا پانسو کی میزان دیکھ کر آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ ص ۳۴

سید کاظم کو اس کا احساس تھا کہ زیادہ سے زیادہ دوسو روپے کی خرید و فروخت ہوگی لیکن اس کو علم ہوا کہ بیوی بچوں نے دل کھولے کر اپنے ارمان نکالے ہیں۔ اور حساب پانسو روپے تک پہنچ گیا ہے تو اس کا غصہ ہونا فطری بات ہے اسے حیرت بھی ہوتی ہے۔ اور غصے اور حیرت کے ملے جلے احساس سے لبریز سید کاظم گھر میں آیا:۔

''جھنجھلا یا ہوا گھر میں آیا بیوی کو دیکھا تو سیکڑوں قسم کا کپڑا اور مصالحہ آگے رکھے ہوئے دکان کھولی بیٹھی ہے۔ اور ایسی خوش ہے گویا ہفت قلیم کی بادشاہت ہاتھ آ گئی ہے۔ صحن میں ہی تھا کہ ادھر سے ناظم اُدھر سے ہاشم اپنا اپنا کپڑا لیکر دوڑے ایک اپنی اچکن کا دوسرا اپنے کوٹ کا ان کی تعریف کرنی پڑی۔ لڑکوں سے فرصت ہوئی آگے بڑھا اندر پہنچا بیٹھنے نہ پایا تھا کہ بیوی نے ایک ریشمی کپڑا آگے ڈال کر کہا دیکھو کیسا خوبصورت کپڑا نکلا ہے۔ سید کاظم اس خیال سے اندر آیا تھا کہ پانسو روپئے کی باز پرس کروں۔ مگر اول تو بچوں کی خوشی نے ہی اس خیال کو کمزور کر دیا تھا رہا سہا بیوی کی اس گفتگو نے بالکل ہی زائیل کر دیا۔ غصہ اور خفتگی گئی گزری ہوئی بیوی کی بدمزگی کا ملال باقی رہ گیا گئے تھے نماز بخشوانے روزے گلے پڑے'' صفحہ نمبر ۳۵

انسانی جبلیت نے ہر دور میں اپنے معاشرے کے لیے بہتر سے بہتر اور اعلیٰ سے اعلیٰ تمدن

کی خواہش کی ہے اورحالات کے نشیب و فراز سے گزر کر ارتقائی منازل کی جانب گامزن رہی ہے۔ راشدالخیری کو بھی زمانے کے اس تغیرات کا اندازہ تھا اس کا بھی شدت سے احساس تھا کہ مستقبل میں صالحات اور آمینہ جیسے کرداروں کو محض افسانوی کردار نہ سمجھ لیا جائے۔ اس لیے انھوں نے ''حیات صالحہ'' کے دیباچے میں کم وبیش پچیس سال کے بعد اس کاذکر اس طرح کیا ہے۔

> ''اس عرصہ میں مسلانوں کی معاشرت بہت کچھ بدل گئی ہے ۔ آج مسلمان لڑکیوں کا ایک گروہ ان اوقعات کو محض فسانہ سمجھ رہاہے میرے نزدیک معاشرت اب بھی وہی ہے فرق اتنا ہے کہ اب آمنہ جیسی نیک بیویاں اور صالحہ جیسی اولادنہیں ملتی۔ گویا طرز و انداز بود وہی ہے البتہ عادات و خصائل میں فرق ہوگیا ہے۱۹۰۳ کے بعد بھی صالحات کا ایک ایک صفحہ ہماری خانگی زندگی کی سچی اور بالکل صحیح تصویر ہے۔'' ص ۸

حقیقت یہ ہے کہ اس دور اندیشی سے علامہ نے اپنا یہ خیال ظاہر کیا تھا اس میں مبالغہ کی ذرا بھی گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ آج تقریباً سو سال کے بعد ہمارے سماج کی سوتیلی ماں میں کوئی بتدیلی نہیں نظر آتی ہے آج بھی سوتیلی ماں کے مظالم سے کتابیں'اخبار' رسالے بھرے پڑے ہیں۔ بعض سنگ دل مائیں نہایت بے دردی سے سوتیلے بچوں پر ظلم کرتی ہیں اور گناہِ کبیرہ کی مرتکب ہوتی ہیں افسوس یقیناً اس بات کا ہے کہ ان کو اپنے رویہ پر کسی قسم کی کوئی ندامت نہیں ہوتی ہے۔ لیکن سوتیلی ماں کے ظلم وستم کی ساری ذمہ داری سوتیلی ماں کے کندھوں پر ڈال دیناھی درست نہیں۔ اس کی سب سے بڑی ذمہ داری اس اندھے باپ کی ہوتی ہے جو بیوی کی محبت میں اس قدر اندھے ہوجاتے ہیں کہ اپنے معصوم بچوں کو ایک ظالم عورت کے سپرد کرکے خود بھی اس کے ہاتھوں کی کھٹپتلی بن کر رہ جاتے ہیں۔ علامہ کتنے دردناک لہجے میں بیان کرتے ہیں:

''صالحہ کے حالات سن کر جہاں دل بے قرار ہوتا ہے وہاں بے اختیار یہ دعاء بھی دل سے نکلتی ہے کہ اے ارحم الراحمین دشمن کے بچوں کو بھی بے ماں کا نہ کیجیو وہی باب جو بیٹی پر جاں نثار کرتا تھا بیوی کے پھندے میں ایسا گرفتار ہوا کہ پھر بھول کر بھی نام نہ لیا۔ وہی سید کاظم جو بچوں کو جان سے زیادہ عزیز سمجھتا تھا بیوی کے بعد ایسا بے رحم ہوگیا کہ آدھی آدھی رات کو سوتے بچوں کی کھال ادھیڑ دی۔'' ص ۱۳۱

سید کاظم کا کردار انسان کی نفسیاتی کیفیات کو اتنی سنجیدگی سے اجاگر کرتا ہے۔ کہ اس میں شبہ کی زرا بھی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔ ہمارے آس پاس بہت سے ایسے سید کاظم موجود ہوتے ہیں جو کہ مذہبی بھی ہیں اور اپنی نفسیاتی خواہش کے لیے سید کاظم کی ہی طرح مذہب کو بالائے طاق کرتے ہیں۔ سید کاظم کے متعلق علامہ کے ایک نقاد کتنا درست فرماتے ہیں:

''یہ شخص سانحہ کربلا سے زیادہ بیوی کا ماتم کرتا ہے۔ہم روز دیکھتے ہیں کہ جو مرد بیوی کی موت پر بہت ہی واویلا کرتے ہیں وہ بہت ہی جلد پھر شوہر بن جایا کرتے ہیں ۔'' پنڈت دتاترکیفی (تنقیدی مقالات مرتبہ وقارِ عظیم) ص ۳۴

سید کاظم کی نیک سیرت بیوی آمنہ اس کی گود میں چار بچے چھوڑ کر دنیائے فانی سے رخصت ہوتی ہے۔ اس کی رحلت پر سید کاظم کی جو حالت ہوتی ہے اس سے قاری کو بھی یکبارگی سید کاظم سے ہمدردی ہوجاتی ہے لیکن سید کاظم کی یہ حالت جلد ہی کافور ہوجاتی ہے:۔

''وہی خاوند جو بیوی کے مرنے سے اپنی موت بہتر سمجھتا تھا دوسری بیوی کی تلاش کرنے لگا شام کو یہ ذکر سید کاظم کے سامنے کیا گیا وہ نکاح پر ادھار کھائے بیٹھا تھا فوراً راضی ہوگیا۔ بلا تامّل ہاں کرلی شاہدہ سے کہہ دیا کہ جلال

آباد جانے کو کہہ رہی ہو کل ہی چلی جاؤ اور اپنے سامنے پکی کر آؤ'' ص ۶۷

سید کاظم جس قدر نکاح ثانی کے لیے بے قرار تھا اسی قدر بیوی کا عاشق زار ہو کر رہ گیا۔ نیک بیوی آمنہ کے بعد تمیزاً جیسی بیوی سید کاظم کے پلے پڑتی ہے تمیزا اور آمنہ کا فرق علامہ کی زبانی صادق آتا ہے:۔

''سید کاظم دیکھے ہوئے تھا آمنہ کی حالت وہ بیچاری چار بچوں کی ماں بیس برس کی بیاہی آٹھ آٹھ دن بھی سر گوندھنے کی فرصت نہ ہوتی تھی۔ پاجاما ہے وہ چکٹ کرتا ہے دو پٹہ ہے وہ تیل میں سنا ہوا۔ کہیں ننگے سر اور کہیں ننگے پیر۔ عاملہ کو تھپک کر اٹھی تو ہاشم چیخ اٹھا۔ اس کو لیٹ کر سلایا تو ناظم رونے لگا کیسی چوٹی اور کس کی کنگھی۔ کہاں کا سرما اور کیسا کا جل۔ اس کا زیور کپڑا ازیبایش حسن بناؤ سنگار یہ چار ر بچے تھے اب نظر آئی تمیزاً۔ گورا رنگ کتابی چہرہ بڑی بڑی آنکھیں پتلے پتلے ہونٹ اول تو خوبصورت پھر بنی ہوئی دلہن۔ پھولوں کی خوشبو عطر کی مہک کپڑے کی بھبن دیکھتے ہی لٹو ہو گیا۔'' ص ۷۳

تمیزاً کے حسن و جمال اور ناز نخرے کا سید کاظم پر اثر یہ ہوا کہ میاں گھر ہی پر رہنے لگے۔ اور امامت کے فرائض سے غافل رہنے لگے ایک عام انسان پر عورت کے حسن و جمال کا یہ اثر دیکھنے کو ملے تو حیرت نہیں ہوتی ہے۔ لیکن سید کاظم جیسے ذی شعور عالم کا بیوی کی محبت میں گرفتار ہو کر اپنے دینی فرائض سے غافل ہو جانے سے سید کاظم کے کمزور عزائم اور کم ہمتی ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ ناول میں بعض کوائف یقیناً مبالغہ سے پر ہوں لیکن یہ بھی ناگریز حقیقت ہے کہ ایسے واقعات ہماری معاشرت میں روز بروز پیش آتے رہتے ہیں۔ اور اس پر مصنف نے اپنے دلکش

بیان کی مدد سے قصہ کو لافانی بنادیا کہ کہانی میں تسلسل اور بیان کی روانی ابتداء سے انتہا تک قائم رہتی ہے ۔ مصنف نے بڑی خوبی سے مرد کی اس غلطی کی جانب تنبیہی اشارہ کیا ہے جو کہ سید کاظم سے سرزد ہوتی ہے۔ افسانے کی غرض و غایت یہ ہے کہ جب شباب کی ڈھلان شروع ہوگئی ہو اور اولاد بھی کافی ہوتو ہر مرد یہ حوصلہ نہیں رکھتا کہ مری ہوئی بیوی کی جگہ اس وجاہت سے پر کرے کہ بچوں کی یتیمی دور ہو جائے یہ ضروری نہیں کہ ان صورتوں میں جو مرد اچھا شوہر ہو وہ اچھا باپ بھی رہ سکے فرض کونفس پرستی پر فوقیت دینی چاہیے جو بڑی ہمت اور دلیری کا کام ہے۔ اور ہر مرد میں اس قدر ہمت اور عزائم کا مادہ نہیں ہوتا ہے آمنہ کی وفات کے بعد سید کاظم اور اس کے گھر کی جو حالت دکھائی گئی ہے وہ قاری کے لیے عبرت خیز اور نصیحت آمیز ہے لوگوں کو کاظم کی زندگی سے سبق لینا چاہیے۔

تمیزاً جیسے کردار کی تخلیق عورتوں کے لیے عبرت ہے۔ اس قسم کی عورتیں بھی ہماری معاشرت میں کسی نہ کسی شکل میں نظر آتی ہیں اور اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے دوسروں کو اذیت پہنچانے میں ذرا بھی گریز نہیں کرتی ہیں۔ تمیزاً بھی ایک مقصد کے تحت سید کاظم کے گھر دلہن بن کر آتی ہے اور آتے ہی اپنا مشن انجام دیتی ہے۔ علامہ کی زبانی۔

''عورت تھی چلتی ہوئی میاں کو ایسا مٹھی میں کیا اور وہ سکہ بٹھایا کہ غلام ہوگیا۔ غریب تھی مگر ہوشیار سیدانی تھی لیکن مکار گھر میں قدم رکھتے ہی سوچ چکی تھی کہ سب سے پہلا کام میاں کو قبضہ میں کرنا ہے۔ آدمی سیدھا معلوم ہوتا ہے اس کا رام کرنا کون سی بڑی بات ہے۔ البتہ ذرا سا کھٹکا ان چار موذیوں کا ہے۔ مگر جہاں میاں زیر ہوا بس اس کے ساتھ ہی ان کو بھی مارلیا۔ خدا نے اس کو کامیابی دی جو چاہتی تھی وہ ہوگیا جو مانگتی تھی وہ مل گیا ۔ میاں تو ایسا مرید ہوا کہ بچوں کا خیال بھی نہ رہا ۔ صالحہ دو دو روز تک سامنے نہ آتی اور وہ پوچھا تک نہیں لڑکے

غلاموں کی صورت پھرتے دیکھتا اور منہ پھیر لیتا'' ص ۸۹

آہ کیسی جگر پاش تصویر ہے دوسری بیوی گھر میں آتے ہی عموماً سوکن کی اولاد کے لیے بھی اپنا منصوبہ تیار کرتی ہے۔ اور اس میں وہ بالکل تمیزاً کی طرح ہی کامیاب بھی ہوجاتی ہے۔ دراصل تمیزاً کا جو خاکہ علامہ نے پیش کیا ہے۔ اس سے قاری کو بھی یہی امید ہوتی ہے جو کچھ اس نے کیا وہ اپنے رتبہ کے مطابق کیا۔ تمیزاً سماج کے جس طبقہ سے نکل کر آئی تھی وہاں اس طرح کی باتیں سرزد ہونا عام بات تھی علامہ نے تمیزاً کے متعلق جو کچھ لکھا وہ ان کے معاشرتی مطالعہ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے لکھتے ہیں:۔

''۲۵ برس کی لڑکی ہوگئی تھی بلکہ ایک حساب سے تو جوانی ڈھل چکی تھی مگر کوئی ڈھنگ کی بات نہ کرتی تھی۔ تمیزاً کے ماں باپ کو اپنی تقدیر سے اتنی امید نہ تھی اور سچ یہ ہے کہ ان کا قیاس درست بھی تھا کہاں سید کاظم سینکڑوں ہزاروں کا آدمی کہاں بیچاری تمیزاً کہ ماں باپ کو پانی پینے کا کٹورا بھی نصیب نہیں۔ وہاں سیروں گھی ماماؤں کے پیٹ میں اترے یہاں پیٹ بھر کر روٹی بھی میسر نہ ہو۔'' ص ۸۲

تمیزاً اپنے ساتھ ایک منصوبہ لیکر آتی ہے اور پھر شوہر بھی ایسا عقل سے غافل ملتا ہے اسے اپنے منصوبے کو عملی جامہ پہنانے میں ذرا بھی مشکل پیش نہیں آتی سید کاظم اس کے حسن و جمال میں محو ہو کر اپنے فرض سے ضرور غافل ہوجاتا ہے اور جب اسے اپنی غفلت کا احساس ہوتا ہے اپنا فرض یاد آتا ہے تو وہ اسے ادا کرنے کی جلد بازی میں سخت بیماری کا شکار ہوتا ہے۔ بیماری طویل ہوجاتی ہے سید کاظم کی اس بیماری سے تمیزاً پر ذرہ برابر اثر نہ ہوا۔ لیکن صالحہ اور اس کے چھوٹے بھائی باپ کی اس حالت سے بہت زیادہ فکر مند ہوئے۔ اور باپ کی خدمت میں ان بھائیوں

بہنوں نے اپنی زندگی صرف کردی۔ یہاں پر علامہ نے دوسری بیوی کے ساتھ سگی اولاد کے جذبات کو نہایت غم گین لفظوں میں بیان کیا ہے لکھتے ہیں:۔

''گیارھویں روز سید کاظم کی حالت دیکھ کر صالحہ کو بھی اس کی زندگی سے مایوس ہونا پڑا۔ روتے روتے دونوں آنکھیں سوج گئیں باپ کے چہرے کو دیکھ کر دل اندر سے امڑا چلا آتا تھا۔ کہیں اس کے ہاتھ کو پیار کرتی تھی اور کہیں اس کے پاؤں پر منہ اور آنکھیں ملتی تھی ادھر ادھر ہاشم ناظم کھڑے رو رہے تھے اور بیچ میں کاظم پلنگ پر بے ہوش پڑا تھا۔ تمیزاً کو اپنے بناؤ سنگھار ہی سے فرصت نہ تھی کہ آکر میاں کی حالت دیکھتی۔ دونوں کی دونوں (تمیزاً اور اس کی خالہ ریویو نگار) باہر بیٹھی ٹھٹھے مارا کرتی تھیں۔ کیا کمبخت عورت تھی میاں کی یہ کیفیت ہوگئی پھر بھی اپنے جو بن کو نہ مرجھائے دیا بیوہ ہونے کا یقین تھا مگر سہاگن بننے کے شوق میں کمی نہ تھی۔ وہی صبح اٹھ کر کنگھی چوٹی سرما کا جل پان مسی کرنا اور ناشتے پر بیٹھ جانا۔ وہ سمجھ چکی تھی کہ بڈھا چند روز کا مہمان ہے اس کی آنکھ بند ہوئی اور میں نے گھر کو آگ لگائی۔'' ص ۱۳۷

ناول کی ہیروئن ہوشیار اور مکار ہی نہیں وقت اور موقع سے کام نکالنا بھی اسے خوب آتا تھا اسنے اپنے میاں کاظم کو نہ جانے کیا گھول کر پلادیا تھا کہ تمیزا کا قول سید کاظم کی نگاہ میں حدیث قدسی سے کم نہ تھا۔ اسی کا فائدہ اٹھا کر تمیزاً نے ایک باپ کے ہاتھوں اس کے سگے بچوں پر وہ مظالم تڑوائے کہ انسانیت بھی کانپ اٹھی ان کی جھلک دیکھنے کے لیے بھی پتھر کا کلیجہ چاہیے۔ ناول کا سب سے اہم کردار صالحہ ہے کتاب پڑھنے والا صالحہ کی خوش سے خوش اور اس کے غموں سے غمگین ہوجاتا ہے اور خود ناول کا جزو بن جاتا ہے طرح طرح کی مصیبتیں صالحہ پر ٹوٹتے ہوئے

دیکھتا ہے اور کلیجہ پکڑ کر رہ جاتا ہے تمیزاً کے ظلموں نے جوحالت صالحہ کی کی تھی وہ بد سے بدتر تو ہوہی گئی تھی علامہ کے لفظوں میں:۔

غم کا پتلا پہلے ہی بنی ہوئی تھی اس مصیبت نے بالکل پتلا حال کردیا۔ محنت پڑی اتنی زیادہ، روٹی پیٹ بھر کر نصیب ہوئی نہیں پندرہ ہی دن میں بالکل مردہ ہوگئی مگر اللہ اکبر کیا صبر کی لڑکی تھی باسی روٹی ملی تو خدا کا شکر کیا اور کھالی' چٹنی ملی جب' 'روکھی ملی جب' نہ ملی جب سب طرح شکرگزار رہی۔''

مذکورہ ناول آنسووں کا ایک سیلاب ہے کہ تھمتا ہی نہیں کبھی صالحہ کی حالت زار پر دل زار وقتاً روتا اور کبھی سید کاظم کے دوسرے بچوں کی کیفیت دیکھ کر، بچوں کی حالت اورتمیزاً کی بدبختی ملاحظہ ہو:۔

''نوکروں سے بدتر سالن اور ماماؤں سے بری روٹی ملنے لگی۔ کسی کا بچھونا اور کس کی چار پائی کیسا لحاف اور کیسی رضائی بارہ بجے کی بعد صبح کو اور دس بجے رات کو کھانا نصیب ہوتا سب بیٹھے کھاتے اور بچے منہ تکتے۔

سید کاظم اپنے بچوں پر خود بے دردی سے ظلم ڈھاتا اور اپنے کیے پر ذرا بھی نادم نہ ہوتا۔ یہاں تک کہ تین ساڑھے تین برس کی بچی عاملہ جل کر مرگئی اور اس کو خبر تک نہ ہوئی۔ تمیزاً کے اوپر ایسی فرعونیت سوار تھی کہ اس نے عاملہ کو جلتے دیکھا اور پرواہ نہ کی سیدظاکم کے ان بچوں کی حالت پڑھ کر دل سے یہی دعا نکلتی ہے کہ خدا برے سے برے دشمن کو بھی اسقدر سخت سزا نہ دے۔ عاملہ کا جل کر مرجانا بھی ایک دل خراش واقعہ ہے۔

ڈبیہ کی لو کرتہ میں لگ گئی دم بھر میں بھر بھر ہوگیا تمیزاً کم بخت برابر کھڑی دیکھ رہی تھی اور عاملہ کے جسم سے شعلے نکل رہے تھے۔ جب تک بہن بھائی ماما ئیں آئیں سارا بدن جل چکا تھا'' ص۹۲

علامہ نے صالحہ کا ایسا کردار وضع کیا ہے کہ جس کے حصہ میں صرف دکھ تکلیف مشکلیں رنج و الم ہی تھا لیکن اس کے باوجود وہ اعلیٰ ہمت 'حوصلہ مند صبر و تحمل کا پیکر' اور قناعت پسند طبیعت کی مالک تھی اس نے اپنے اوپر پڑنے والی ہر مصیبت کا نہایت حوصلے سے مقابلہ کیا۔ اور کبھی بھی شکایت کا ایک لفظ اس کی زبان پر نہ آیا۔ صالحہ کی ستم ظریفی کا یہ عالم تھا کہ اس کی شادی کے وقت بھی ایک ڈرامائی طریقہ اختیار کیا گیا آمنہ کی زندگی میں صالحہ کی منگی ہوچکی تھی اس کے مرنے کے سال بھر بعد جب لڑکے والوں نے نکاح کا تقاضا کیا تو سوتیلی ماں تمیزاً کو یہ بات بالکل گوارا نہ ہوئی۔ کہ صالحہ اپنے گھر جا کر چین کی زندگی گزارے اس نے اپنے فطرتی دماغ کا استعمال کرکے سید ظاکم کو سکھا پڑھا کر اپنے بھائی زبردست سے اس کا نکاح پڑھوادیا۔ وہ بدمعاش جواری شرابی بدبخت کوئی بھی ایسی برائی نہ تھی جو کہ اس میں موجود نہ ہو۔ زبردست ایسا شخص تھا کہ اس کی زندگی کا کوئی ٹھکانا تھا وہ اپنی بیوی کو کیا خوش رکھتا صالحہ کی سادی شدہ زندگی کی تصویر بھی نہایت دردناک ہے:

''زبردست ......دن بھر جوا کھیلا کرتا تھا اور رات کو آکر پڑ رہتا تھا چار پانچ مٹی کے برتن اور ٹوٹی ہوئی چار پائیاں اور پھٹی ہوئی دری ایک ٹین کا لوٹا اور ایک پانی پینے کا مٹکا لادیا تھا جس شخص کی زندگی صالحہ کی طرح ناز و نعم میں گزر کر اس طرح رنج و الم سے بدل جائے وہی خوب سمجھ سکتا ہے کہ اس کے دل کی کیا کیفیت ہوگی۔ جس بدنصیب کے غسل صحت میں ہزاروں روپے صرف ہوئے

اب وہ مایوس کی سردی میں بھٹی ہوئی دری اوڑھ کر ٹیر کرتی تھی۔ چار چار وقت کا فاقہ ہوتا تھا مٹکے میں پانی پینے کو بوند نہ تھی۔ بیس بیس بچیس بچپس دن کے کپڑے ہوتے تھے تمیزاً وہ کافر عورت تھی کہ گھر سے نکالا آفت میں ڈالا اور پھر بھی چین سے نہ بیٹھی ہر وقت سوچتی رہتی کہ اب کیا تکلیف پہنچاؤں'' ص ۱۱۸

تمیزاً اور زبردست دونوں بھائی بہن چکی کے دو پاٹوں کی مانند صالحہ کو پیتے جاتے اور وہ پستی جاتی اور اف نہ کرتی۔ کوئی خدا کا قہر بھی ان پر نازل نہ ہوا صالحہ کے دونوں معصوم بھائی ہاشم ناظم بھی بے بس و لاچار تھے ان کو صالحہ کے پاس آنے کی اجازت نہ تھی۔ مگر ان مظلوموں کو جب موقع ملتا اور جو ہاتھ لگتا باسی روٹی ابالی کھچڑی کچا آٹا روکھی دال لے آتے اور دے جاتے۔ یہ ان بھائیوں کی جذباتی کیفیت تھی کہ حقیقی پیار کو دبا نہ پاتے تھے۔ لیکن پھر بھی صالحہ کی مصیبت کو کم نہ کر پاتے تھے اور زبردست کے ظلم بڑھتے ہی گئے۔ ایک روز زبردست نے صالحہ کو اتنا مارا کہ اس کا سر پھٹ گیا۔ یہ منظر نہایت درد ناک ہے صالحہ کا باپ کی صورت کو ترسنا اور ناظم سے باپ کو بلانے کی لیے کہنا دل دہلا دینے والی کیفیت طاری ہوتی ہے کس بری حالت میں صالحہ نے دم توڑا کلیجہ نکلا آتا ہے۔''منہ چر گیا تھا ہاتھ پاؤں مڑ گئے تھے آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں تھی وقت پر کوئی سیدھا کرنے والا نہ تھا۔ جس رخ پڑی تھی اس رخ رخصت ہوئی لاوارث مردے کی بھی یہ گت نہیں ہوتی جو ہیت صالحہ کی ہوگئی'' ص۱۳۶

اس چیرا دستی کے بعد صالحہ کو قاری کی ہمدردی ملنا ناگزیر ہے۔ صالحہ کی موت قاری کے دل پر ایک پر ملال کیفیت تاری کرجاتی ہے اور قاری کی توجہ یہیں ختم نہیں ہوجاتی۔ قاری کے عبرت ناک مناظر ناول کے اختتامی صفحات پر نظر آتے ہیں۔ سید کاظم اپنی پہلی بیوی آمنہ کی موت کے بعد تین خواب دیکھتا ہے اور ہر خواب اپنی نوعیت کا ہوتا ہے آخری خواب وہ تھا جو اس رات دیکھا

کہ جب صالحہ کی زندگی کا ستارہ گل ہوا۔ سید کاظم کا خواب عملی جامہ پہنے اس کو اپنے سامنے نظر آتا ہے اس کو اپنی سب سے لاڈلی بیٹی صالحہ سے بات تک کرنا نصیب نہ ہوئی تھی۔ ادھر صالحہ نے اپنی زندگی جس قدر عذاب میں کاٹی تھی اسی قدر باغِ بہشت میں اس کا شاندار خیرمقدم ہوتا ہے۔ جب کہ سید کاظم کا گریبان اس کی بیوی آمنہ پہلے ہی پکڑ لیتی ہے اور اس کے کیے کا اس سے حساب مانگتی ہے۔ اس وقت آمنہ کے الفاظ پڑھنے والے پر ایک جذباتی کیفیت طاری کرتے ہیں ملاحظہ فرمایئے۔

''صالحہ کی نظر باپ پر پڑی۔ اس طرف بڑھی کہ باپ سے ملے مگر آمنہ نے ہاتھ پکڑ لیا سید کاظم کو اشارے سے اپنے پاس بلایا اور کہنے لگی یوں تو آمنہ نے سید کاظم سے جو کچھ کہا وہ ایک جگر خراش علامتی تقریر ہے۔ جس کا مکمل بیان کرنا مناسب نہ ہوگا لیکن چند سطور بیان کی جاسکتی ہیں:۔

> ''صالحہ اسی قابل تھی کہ آخر وقت تمھاری صورت کو ترسے اور تڑپتی مرجائے غضب خدا کا یہ بارش اور یہ طوفان کہ تمام دنیا الایمان اور الحفیظ پکارے سارا شہر تمہارے یہاں آکر ٹھہرے اور میری بچی ایک ٹوٹے ہوئے گھر میں پڑی رہے۔ کیا صالحہ اسی لائق تھی کہ مرتے دفعہ کوئی حلق میں پانی ٹپکانے والا میسر نہ یاسین سننی نصیب آپ پلنگ پر پڑی ہو موت سرہانے کھڑی ہو اور ناظم پائتی بیٹھا ہو جان کنڈنی کی حالت ہو اور تم چین سے سوتے ہو۔ زمانہ پائیدا تھا اب گزر گیا تم نے جو کچھ مصیبت پہنچائی خوب کیا جو کچھ اذیت پہونچائی اچھا کیا تمھارے بنانے سے صالحہ بدنصیب نہیں ہوگئی اس صابر شاکر مظلوم معصوم سیدانی کا آج تین دن سے جنت میں انتظار ہو رہا ہے۔ ایک خاص مکان اس کے رہنے کو بنایا گیا

ہے اور وہ دیکھو ہزاروں آدمی اس کو لینے آ رہے ہیں۔

غرض تمام ناول کے اوراق پر نظرِ غائر سے بے ساختہ اندازہ ہوتا ہے کہ ناول ''صالحات'' یا ''حیاتِ صالحہ'' ایک دلچسپ عبرت ناک اور بے حد کامیاب ناول ہے۔ ناول میں جن حقائق کے انکشافات کیے گئے ہیں وہ آج بھی ہمارے سامنے اسی حالت میں موجود ہیں۔ آج بھی صالحہ جیسی معصوم لڑکیاں اپنی سوتیلی ماں کے ظلم و ستم کا اسی طرح شکار ہو رہی ہیں ضرورت ہے انسانی فطرت کی اس روش کو بدلنے کی۔ صالحہ نے اپنی زندگی کو ضرور مٹا دیا لیکن اس کی قربانی آج کے معاشرے سے بھی وہی مطالبات کرتی ہے جو کہ خود صالحہ کے وقت میں موجود تھے۔ آج بھی بھلائی کے بدلے بھلائی اور برائی کے بدلے برائی موجود ہے اس وقت بھی قدرت کے قانون کا یہی تقاضا تھا علامہ کے اس ناول پر علامہ اقبالؔ کا یہ شعر کس قدر صادق آتا ہے۔

عدل و انصاف فقط حشر پر موقوف نہیں

زندگی خود بھی گناہوں کی سزا دیتی ہے

واقعی تمیزاً اور سید کا ظلم جیسے ظالموں کا جو حشر ہونا چاہیے وہی ہوا۔ اور یہ اختتام اتنا پُر اثر اور عبرت انگیز ہے کہ قاری بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

☆☆☆

''منازل السائرہ''

منازل السائرہ علامہ راشد الخیری کا دوسرا معاشرتی اصلاحی ناول ہے۔ یہ ناول علامہ نے ۱۸۹۸ء میں لکھنی شروع کی تھی اس وقت علامہ کی عمر تقریباً 30 سال رہی ہوگی مگر ناول کی اشاعت فوراً ہی نہ ہوسکی اس کی اشاعت تقریباً ۱۹۰۱ء یا ۱۹۰۲ء میں کی گئی مولوی محمد احسن صاحب وکیل کا بیان ہے کہ۔

''مولانا نے ڈپٹی نذیر احمد صاحب کے رنگ میں ''منازل السائرہ'' لکھی جو علی گڑھ میں میرے مصارف سے طبع ہوئی اور میرے ہی ذریعہ فروخت ہوئی ۔ مولوی ممتاز علی مرحوم منیجر تہذیب نسواں نے عجیب وغریب ریویو لکھا جس کا ایک فقرہ یاد ہے۔ کہ یہ کتاب مراۃ العروس بنات النعش توبۃ النصوح کا لب لباب ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد اسے دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور فرمایا مجھے امید ہے میرا بھتیجا میرا نام میرے بعد قائم رکھے گا۔'' عصمت ۱۹۶۴ص ۹۷

راشد الخیری کے اولین ناول کی جو کیفیت تھی اس سے کچھ مختلف حالات منازل السائرہ میں ضرور پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن ناول اپنے عہد کا عکاس ہے حیات صالحہ میں ایک نیک اور سگھڑ مگر مظلوم لڑکی کی زندگی دکھائی گئی ہے لیکن اس کے برخلاف منازل السائرہ میں تعلیم و تربیت کے فقدان نے ایک بھولی بھالی معصوم لڑکی کو بری صحبت میں ڈال راسے بدتمیز ناکارا اور غیر زمہ دار ہی نہ بنایا بلکہ اسے ظالم بھی بنا دیا۔ پورے ناول کی کہانی سائرہ نام کی ایک لڑکی کے گرد گھومتی ہے اور سائرہ ہی ناول کا مرکزی کردار ہے ۔

''منازل السائرہ'' اس قدر مقبول ہوئی کہ بقول مولوی محمد احسن صاحب

''اس کتاب کا دو تین ہی مہینے میں پہلا اڈیشن ختم ہوگیا''

منازل السائرہ کا دوسرا اڈیشن سر شیخ عبدا لقادر مرحوم اڈیٹر مخزن نے ۱۹۰۹ء میں شائع کیا اور اس ناول ہی کی وجہ سے انھیں ''اردو کا چارلس ڈکنز'' کا خطاب بھی دیا ایک جگہ لکھتے ہیں۔

''منازل السائرہ'' مولوی صاحب کی مشہور طرز کا ایک عمدہ نمونہ ہے مولوی نذیراحمد کی کتب کے بعد ''منازل السائرہ'' ہی ان کے ڈھنگ پر ایسی کتاب لکھی گئی ہے جس کا مطالعہ خاص مستوارات کے لیے مفید ثابت ہوگا۔'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۱۵

ناول میں سائرہ کی زندگی کے حالات نہایت دلچسپ اور نصیحت آمیز طرح سے بیان کیے گئے ہیں ناول کا موضوع امور خانہ داری یا مستوارت کی اصلاحِ معاشرت کہا جا سکتا ہے۔ علامہ کے دوسرے ناولوں کی مانند اس کی کہانی بھی دہلی کے متوسط خاندان کی کہانی ہے اور اپنے عہد کی خانگی زندگی کی ہو بہو عکاس ہے۔ سائرہ کی زندگی پیش کرکے علامہ نے اپنے مقصدی پہلو کو بخوبی اجاگر کیا ہے۔ اور ثابت کیا ہے کہ کس طرح عورت کی زندگی تعلیم و تربیت کے فقدان سے جہنم بن جاتی ہے کس طرح خواتین اپنی توہم پرستی جہالت اور کج روی کی بنا پر ہمیشہ رنج و آلام کا شکار رہتی ہے۔ تعلیم سے محروم ہونے تربیت نہ ملنے اور بری صحبت سے سائرہ کی زندگی عذاب بن جاتی ہے اس کی شخصیت دنیا بھر کے عیوب کا مرکز ثابت ہوتی ہے۔ ناول میں بعض کوائف مبالغہ سے پر ضرور ہیں لیکن عام طور پر معاشرت کی ناتربیب یافتہ بچیوں کی یہی کیفیت ہماری روز مرہ کی زندگی میں بغیر کسی مبالغہ کے نظر آتی ہے۔ والدین کی لاپرواہی میں اصلاح ہوئی نہیں جو جی میں آتا کہتی اور جو دل چاہتا کرتی روکنے ٹوکنے والا کوئی نہیں کسی میں ہمت کہنے سننے کی بھی نہیں تھی۔ بیجا لاڈ پیار

نے سائرہ کو برائی کا مجسمہ بنا کر رکھد یا دادا، دادی پریشان والدین حیران کنبہ رشتہ والے بدمزہ نوکر مامائیں سائرہ سے رحم کے متمنی بدمزاجی اس کے پور پور میں بسی ہوئی۔ عنفوانِ شباب میں قدم رکھتی ہے مگر اس کی شخصیت یا اس کے مزاج میں ذرا تبدیلی نہ پیدا ہوتی ہے۔ چودہ سال کی عمر ہے لیکن بدمزاجی اور بدتمیزی کا عالم ملاحظہ فرمائیے:

''ذرا پیسہ ملنے میں دیر ہوئی اور شیشہ کا گلاس چھن سے دو! چینی کی تشتری تڑ سے زمین پر۔ رکابی چکراتی ہوئی یہ آئی لوٹا لڑکتا ہوا وہ گیا پتیلی خالی ہو یا بھری چولھے سے موری پر پیالی تانبے کی ہو یا چینی کی دسترخوان سے چوکھٹ پر'' ص ۳۷

سائرہ کا موازنہ اگر نذیر احمد کی اکبر سے کیا جائے تو میں سمجھتا ہوں کہ سائرہ کے نمبر یقیناً زیادہ ہونگے۔ کچھ تو سائرہ ضدی طبیعت کی واقع ہوئی اور کچھ لاڈ پیار نے اسے ضدی بنادیا اپنی ضد میں سرابور ہوکر وہ کسی بھی عقل وفہم سے مستثنیٰ ہوجاتی تھی۔ اسے اس کا بھی خیال نہ رہتا کہ گھر کے نوکروں سے کیسے پیش آنا ہے مامائیں شاکی جس کو چاہا پیٹ ڈالا جسے چاہا منہ بھر کو کو سنے دیے کسی پر تھوکا کسی کو مارا کبھی ماماں کی پیٹھ میں کاٹا کبھی سقّے کے لڑکے کو ادھیڑ ڈالا۔ بھائی کی شادی ختنہ پر وہ آگ لگائی کہ کنبہ بھر کو پریشان کیا اور ماموں کو بھی وہ مزا چکھایا کہ ساری عمر یاد رکھے کبھی وہ چھوٹے بھائی کے منہ پر کٹورہ کھینچ مارتی تو کبھی بڑھیا ماما کے سفید بالوں میں دیا سلائی لگادیتی ہے۔

وہ امور خانہ داری سے ہمیشہ بے نیازی رہی گھر کا کوئی کام کاج کرنا اسے نہیں آیا نہ وہ سینا پرونا جانتی تھی اور نہ کھانا پکانا۔ نہ ہی گھر کے دوسرے کاموں سے اس نے کبھی واسطہ رکھا دن بھر پاس پڑوس کی سہیلیوں کے ساتھ کھیلنے کودنے کے سوا اسے کوئی کام نہ تھا۔

اس تربیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ پھوہڑ لڑکی ہو کر رہ گئی ۲۱۔۲۲۔سال کی عمر ہو جاتی ہے اور وہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتی ہے باورچی خانہ کے قریب کبھی جا کر پھٹکتی تک نہیں۔ اس کی شرارتیں بے ہودگیاں اور نامعقول حرکتیں ایسی کہ اللہ کی پناہ۔

دنیاوی تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ مذہبی تعلیم سے بھی وہ پوری طرح بے بہرہ تھی۔ ایک روز اس کی ماں محفل میلاد میں جانے کے واسطے اپنے کپڑے نکال کر رکھتی ہے نین سکھ کا نیا ڈھیلے پانچوں کا پاجامہ جس پر کیکری کٹاؤ کا کام ہوا تھا ماں کی آنکھ بچا خود بہن کیچڑ میں اس طرح لت پت کر دیتی ہے کہ بقول مصنف:۔

''ناکا جوڑی کی بیچہ پر کیچڑ کی افشان اس خوبصورتی سے ہوئی کہ چھپی سے تین دن میں بھی نہ ہوتی'' ص۳۴

اپنی شرارتوں سے اس نے اپنے والد کو بھی بری نہ کیا کچھ نہ ہاتھ آیا تو قینچی لیکر اپنے والد کی ساری کتابیں ہی کاٹ ڈالتی ہے۔ اور مشکل پیدا کر دیتی ہے یہ مشکل ماں باپ کی لڑائی پر ختم ہوتی ہے جس کا پورا لطف سائرہ اٹھاتی ہے۔ یہاں پر یہ لکھ دنیا بھی غلط نہ ہوگا کہ سائرہ کے اندر تربیت کی کمی سے سائرہ ہی کو قصوروار نہیں ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ بلکہ معاشرہ بھی اسکا اتنا ہی ذمہ دار ہے جتنا کہ خود سائرہ کے والدین۔ سائرہ کی بدبختی بدتمیزی بدمزاجی طبعی نہ تھی جسے بدلہ نہ جاسکتا تھا۔ نذیر احمد کے ناول'' مراۃ العروس'' میں اکبری اور اصغری کی دو متضاد کردار اس کی جیتی جاگتی مثال ہیں۔ اصغری ایک مثالی عورت اس لیے ثابت ہوئی کہ اس کی عادات و خصائل کو ایک مثبت سمت میں موڑا گیا۔ جب کہ اکبری کے ساتھ اسا نہ ہوا۔ یہی حال سائرہ کا بھی ہوا اکبری اور اصغری کا فرق ڈاکٹر اشفاق ان لفظوں میں واضح کرتے ہیں:

''اکبری کے برعکس اس کی چھوٹی بہن اصغیری کا لاڈ پیار بالکل نہیں ہوا تھا۔ بالکہ اس کی تربیت کچھ اس انداز سے ہوئی تھی کہ چھٹپن سے صبح سویرے اٹھنا نماز پڑھنا گھر کی صفائی کرنا پڑھنا لکھنا سینا پرونا اورکھانے پکانے کاانتظام کرنا گویا اس کے یومیہ معمولات میں داخل تھے۔ ان فرائض کی ادائیگی کے علاوہ اصغری میں بزرگوں کاادب چھوٹوں کی عزت خدمت گزاری اور مہمان نوازی کی خصوصیات بھی تھیں'' ''نذیراحمد کے ناول'' تنقیدی مطالعہ ص ۵۷

اگر ایسی ہی طرز پر سائرہ کی تربیت ہوئی ہوتی تو شاید وہ تمام برائیاں اس کے اندر بھی نہ پیدا ہوتیں کہ جو اس کی شخصیت میں سرایت کرگئیں تھیں۔ پھر اگر گہرائی سے سوچا جائے تو اس نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے۔ کہ سائرہ کے اندر عقل وفہم کا فقدان درجہ اتم موجود تھا ورنہ والد کی کتابیں قینچی سے کاٹ کر ماں باپ کی لڑائی کا لطف اٹھانا ذی شعور بچے کا شیوہ نہیں۔ اور اس پر ضد کا یہ عالم تھا کہ جب اس کا نام لیا گیا تو سانپ کی طرح سر دھننے لگتی ہے وہ یہ تو چاہتی ہے کہ اپنی لغوحرکتیں سے دوسرے کو تکلیف پہنچا کر لطف اندوز ہو۔ لیکن کوئی اس کا نام بھی نہ لے وہ کم عقل ہونے کے ساتھ نادان بھی ہے گھر میں مولود شریف ہوتاہے۔ تو جو مٹھائی مہمانوں میں تقسیم ہونے کی لیے آتی ہے وہ اسے پہلے ہی محلّہ کی لڑکیوں میں بانٹ کر ختم کردیتی ہے۔ اورخوش بھی ہوتی ہے۔ افیم کھانے کوبھی وہ برانہیں سمجھتی ہے اس لیے کبھی افیون بھی کھاتی ہے اور افیون کھا کر بڑھیا کاچھن کو جی بھر کر مارتی ہے۔

سائرہ جوان ہوتی ہے لیکن اس کی تمام حرکات وسکنات میں تبدیلی نہ ہوتی ہے وہ سسرال میں بھی اپنی انھیں عادتوں کی بنا پر روز ایک مسئلہ کھڑا کرتی ہے۔ ساس نیاز دلواتی ہے تو اس پر پانی کے مٹکے میں جمال گوٹا گھول دیتی ہے تاکہ میاں ساس کو دشمن سمجھے۔ اور سائرہ جیسی لڑکی سے امید

بھی یہی کی جاسکتی ہے۔ جولڑکی اپنے لطف کی خاطر اپنے والدین میں تفرقہ ڈالنے سے نہ چوکے وہ ساس نندوں کا بھلا کیا پاس رکھے گی اپنے گھر میں تو چولہے چوکے کے پاس پھٹکی تک نہیں۔ اس لیے اس کو اس کا اندازہ بھلا کیا ہوگا کہ کھانا کس طرح پکایا جاتا ہے۔ بے ڈھنگے پن کا یہ عالم ہے کہ شوہر کے دوست کی دعوت ہے ساس کو بخار چڑھا ہوا ہے اس لیے دل مار کر سائرہ کو باورچی خانہ میں جانا پڑتا ہے۔ لیکن باورچی خانہ میں جا کر وہ کیا کر گزرتی ہے اس کا بیان علامہ کی زبانی سنیئے:۔

''مصالحہ بھوننے کھڑی ہوئی تو کوئلہ۔ گوشت بگھارنے اٹھی تو جلا کر راکھ خاک کردیا گھی ڈالا تو رتی بھر پانی ڈالا منو۔ غرض قورمہ تیار ہوکر اترا تو عجیب ڈھنگ کا رنگ کالا۔ مزہ کڑوہ دیکھنے میں قلیہ کھانے میں دلیہ۔ زردہ دم پر تھا اس پر یہ کرم کہ کنّی سمجھ کر گھونٹ گھانٹ گتھی کر دیا پلاؤ تیار تھا پتیلی اتار نیچے رکھ دی چاول پاٹھا مار گئے ص ۱۳۷

مرکزی خیال ہی مقصدی اور اصلاحی جامعہ پہنے ہے۔ اس لیے علامہ نے سائرہ کی شخصیت میں وہ تمام خامی پیدا کی ہیں جن کی وساطت سے ایک برے کردار کا تصور ممکن ہوسکتا ہے۔ سائرہ جاہل، گنوار، بے حیا، بے ایمان، محسن کش، بے ڈھنگی، بدسلیقہ، مغرور شیخی خوری ہی نہیں گستاخ لڑاکا منہ پھٹ زبان دراز اور نافرمان بھی ہے۔ اس کی بے ہودگیوں اور بھدی حرکتوں کی وجہ سے ماں باپ میں خوب لڑائی ہوتی ہے اورنتیجہ یہ ہوتا ہے کہ باب گھر چھوڑ کر باہر چلا جاتا ہے والد کے گھر سے باہر جانے پربھی سائرہ کو اپنی غلطی کا احساس نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ اپنی حرکت پر نادم ہوتی ہے بلکہ اس پر اس کا اثر الٹا نظر آتا ہے۔ وہ سانپ کی طرح پھنکارتی ہوئی اٹھ کر ماں کے پاس آتی ہے اور ایک سانس میں جو کچھ منہ میں آتا ہے سنا دیتی ہے۔ جس بدزبان لڑکی نے اپنے والدین

سے وفا نہ کی وہ بھالا ساس سسر کی کیا عزت کرتی اور اس نے کیا بھی اپنی مرضی کے مطابق ایک روز ساس نے کہیں اتنا کہہ دیا کہ۔ ''بیٹی نہا دھوکر دو فرض پڑھ لیا کرو''

یہ غالبًا ساس کی بہت بڑی غلطی تھی کہ اس نے اپنی بہو سے اس قدر امیدیں وابستہ رکھیں ساس کا اتنا کہنا تھا کہ سائرہ الٹا ان پر آ پڑی

''تمھارے ہاں تو سب پیغمبر ہی پیدا ہوئے ہیں میرے دادا دادی تمہارے آگے ہاتھ چوڑنے آئیں گے تو تم ان کو نہ بخشوانا۔ میرے اما باوا نماز نہں پڑھتے تو کیوں بروں کی بری کو ہاتھ جوڑ کر لائیں۔ آگ لگے اس گھر کو ہر وقت کا جھیکنا ہے کوئی گھڑی بھی چین کی نہیں۔ ساسوں کو ایسا چرچا کرتے ہم نے آج تک نہیں سنا! نماز کیوں نہیں پڑھی روزہ کیوں نہیں رکھا آج روٹیاں کئی کھائیں؟ سوئیں کس وقت؟ اٹھیں کب؟ نہائیں کیوں؟ سر کیوں گوندھا؟ پان کیوں کھایا؟ مسّی کیوں لگائی؟ کہاں تک صبر کروں کب تک انگیزوں چار مہینے اسی پیٹنے میں گزر گئے کلیجہ پک گیا۔'' ص ۱۳۲

گھر کے رکھ رکھاو اور خرچ کا بھی اسے مطلق تجربہ نہیں ساتھ ہی اس قدر فضول خرچ ہے۔ کہ تین چار سو کی رقم بڑی مشکل سے شوہر کے ہاتھ آئی تو قرض خواہ جمع ہوگیے۔ اور ساری رقم قرض خواہوں کے سپرد ہوگئی۔ جہالت کی سب سے بڑی پیداوار ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی ہے۔ سائرہ میں بھی وہ تمام خامیاں درجہ اتم موجود تھیں جن سے توہم ہرستی کی نمائندگی ہوتی ہے بقول فہمیدہ کبیر کے :۔

''جہالت کی سب سے بڑی دین ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی ہے۔ جس میں راشدالخیری کے وقت کی عورتیں عام طور سے مبتلا تھیں۔انھوں نے عورتوں کی اس کمزوری پر کڑی

تنقید کی ہے۔ اپنے ناولوں میں ایسی عورتوں کے کردار پیش کیے ہیں جو اس وہم میں گرفتار ہو کر ایسی حرکتوں کی مرتکب ہوتی تھیں جو عقل و شرع دونوں کی روس سے معیوب ہیں۔ ''منازل السائرہ'' کی سائرہ ایسی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے اس کا بچہ بیمار ہوتا ہے تو حلال خوری کے مشورے سے چوراہے پر سجدہ کرنے اور دعامانگنے میں اسے عار نہیں ہوتا۔'' اردوناول میں عورت کا تصور، فہمیدہ کبیر ص ۲۹

توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی مذہبی عقائد کو بھی متزلزل کر کے رکھ دیتی ہے ۔ اور سائرہ کیوں کہ جاہل تھیں اس لیے مہذب سے اس کو کوئی واسطہ نہ تھا۔ اس کے عقائد اس قدر کمزور ہیں کہ:

''وہی سائرہ جو باپ سے قصور معاف کروانا کسر شان سمجھتی تھی۔ آج ایک مہتر کی خوشامد اور بچے کی صحت کے کارن ایمان قربان کر رہی ہے۔ گلی کے باہر چوراہا ہے مہتر نے لے جا کر سجدہ کروایا دعا منگوائی اور سائرہ واپس آ گئی۔''

غرض یہ کہ ''سائرہ بیٹی تھی تو ایسی کہ ماں باپ دونوں کو اولاد ے ارمان کا مزہ چکھایا۔ بہو تھی تو ایسی کہ ساس کو ناک چنے چبوا دیے۔ بہن تھی تو آفت سسرال میں آئی تو مصیبت بیوی بنی تو چھلاوہ دیورانی بنی تو بجلی۔''

سائرہ پورے ناول پر ابتداء سے انتہا تک اس طرح حاوی رہتی ہے۔ کہ قاری کو کسی دوسری جانب رخ کرنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ سائرہ کی بے ہودگیوں پر کبھی تو پڑھنے والے کو غصے کا احساس ہوتا اور کبھی ہنسی آتی۔ لیکن ایسا بھی ہوتا کہ سائرہ سے ہمدردی بھی ہوجاتی یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔ کہ کبھی ہمیں ظالم اور ستم گر پر بھی رحم آتا ہے منازل السائرہ کا مطالہ کرتے وقت قاری پر بھی یہ کیفیت طاری ہوتی ہے۔ ''منازل السائرہ'' کے واقعات محض دلچسپ ہی نہیں ہیں

سبق آموزاور عبرت ناک ہیں۔ ناول میں انسانی زندگی کی چار حالتوں کا نقشہ تشبیہات اور استعارات کے پیرایہ میں کھینچا گیا ہے۔ رسالہ ''ساقی'' کے اڈیٹر ناول کی ان چارحالتوں کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''مولانا نے جو تمثیلی پیرائے میں حیات انسانی کی چار قلمی تصویریں پیش کی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر کوئی چابک دست مصور اپنے موقلم سے یہی تصویریں بنانے بیٹھتا۔ تو اتنا کامیاب نہ ہوتا جتنا کہ مولانا کامیاب نظر آتے ہیں۔'' بحوالہ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۴۶

اڈیٹر ''ساقی'' کے یہ الفاظ نہایت صادق آتے ہیں کیوں کہ منازل السائرہ مولانا کی ناول نگاری کی ابتدائی کوشش کا ثمرہ ہے۔ اس لحاظ سے نہایت کامیاب تصنیف ہے ۔ حالانکہ منظر کشی کو مولانا ایک فضول شے تصور کرتے ہیں۔ لیکن جہاں جہاں انھوں نے اس کی ضروت محسوس کی ہے مکمل تصویر کھینچ کرر کھ دی ہے۔ چمنستان شباب کی سیر کچھ اس طرح پر ہے کہ اس پر مفتوں ہونے کے بجائے جی ڈرنے لگتا ہے اور پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ یایوں سمجھئے ایک ناصح مشفق کی طرح مولانا کے ساتھ ساتھ اس خوشنما گلزار میں سے گزر رہے ہیں۔ اور اس کی ہر خوبصورت چیز جو دھوکہ دینے والی ہے اس سے آپ کو آگاہ کرتے جاتے ہیں۔ اڈیٹر ساقی مولانا کی اس خوبی کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں بلکہ اگر یہ کہاجائے کہ مولانا کے لفظوں میں ہی مولانا کی مدح سراہی کرتے ہیں تو غلط نہ ہوگا:۔

> ''جوانی ڈھل گئی اور زندگی کا پچھلا پہر آ پہنچا کاروان حیات آخری منزل طے کرنے لگا اس منظر کو مولانا کی نظر سے دیکھئے۔''

> ''چمنستان شباب کے اس کنارے پر حیات آباد سے ملا ہوا دریائے انحطاط

لہریں لے رہا تھا۔ ضعیفی کی کشتیوں میں بیٹھ بیٹھ کر لوگ پار اترنے کی کوشش کر رہے تھے۔ موجوں کے تھپیڑے پانی کے گرداب پہاڑوں کی چٹانیں باد مخالف کے جھونکے دھارے کے سامنے مشکل سے آنے دیتے تھے۔ غفلت اور لاپرواہی کے ناخدا جب کسی بلا کا سامنا ہوتا تھا ہاتھ پیر رکھ کر بیٹھ جاتے۔ مسافروں کی آنکھوں میں ایسے غفلت کے پردے پڑے تھے کہ ساتھ کی کشتیاں برابر ڈوبتی چلی جاتی تھیں اور اپنی بربادی کا خیال بھول کر نہ آتا تھا'' ص عصمت ص ۴۴۶

اڈیٹر موصوف کے یہ الفاظ محض مولانا کی ہمت آفرینی یا ان کے متعلق مبالغہ آرائی نہیں بلکہ ان کے دل کی جذباتی کیفیت کے ترجمان ہیں۔ جس کی بنیاد میں منازل السائرہ کی مدح کا جذبہ پنہاں ہے۔

''منازل السائرہ'' مولانا کی اولین کوشش تھی۔ اس لیے مولانا کی یہ تصانیف اس دور میں منظر عام پر آئی کہ جب اردو ناول اپنی طفولیت سے نکل کر اپنی منزل مقصود کی جانب قدم بڑھانے کی تیاری کر رہا تھا۔ لہٰذا اس میں وہ بہت سی خامیاں بھی موجود ہیں جو کہ'' منازل السائرہ'' کو ارتقا کی اعلیٰ منزل کی راہ پر بڑھنے سے روکتی ہیں۔ ناول میں بات بات پر مولانا کے طویل وعظ قاری کی دلچسپی ہمیشہ حائل کرتے ہیں۔

''صبح زندگی''

علامہ راشد الخیری کے اولین ناول صالحات اور منازل السائرہ کی طرح ہی ''صبح زندگی'' بھی معاشرتی و اصلاحی ناول ہے۔ جس میں خانگی زندگی کی مکمل تصویر نظر آتی ہے یہ اپنی ادبی خوبیوں کی وجہ سے یونیورسٹیوں کے اعلیٰ نصاب میں بھی شامل رہی۔رازق الخیری کے مطابق :۔

''صبح زندگی'' کا ایک چوتھائی حصہ خانہ داری سے مخصوص ہے مگر اپنی ادبی خوبیوں کی وجہ سے یونیورسٹیوں کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں شامل کی گئی۔'' عصمت ۱۹۶۴ء ۴۵۱

''صبح زندگی'' میں نسیمہ کے کنوارپنے کا زمانہ دکھایا گیا ہے اور ایک مثالی کردار پیش کرکے بتایا گیا ہے۔ کہ لڑکیوں میں بہترین نسوانی اورانسانی اوصاف کس طرح پیدا کیے جاسکتے ہیں۔ اوران کا وجود ان کے خاندان ہی کے لیے نہیں بلکہ ان کی قوم کے لیے بھی کس طرح باعث فخر و ناز ہوسکتا ہے۔ ناول کی ہیروئن بے شک خوبیوں کا مجسمہ ہے لیکن اس کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ جس طرح ایک جوہری کسی بے جان پتھر کو تراش خراش کر اس لائق بنا دیتا ہے کہ اسے کوئی بھی خوبصورت عورت اپنے گلے میں پہننے پر فخر کرے۔ نسیمہ کی زندگی کے حالات بھی اس سے الگ نہیں ہیں۔ سنجیدہ نے اسے بنا سنوار کر وہ دلکش ہیرا بنادیا جو باعث فخر وشان تصور کیا جاسکے۔ سنجیدہ اسے سونے کا نوالہ کھلاتی مگر شیر کی نظر سے دیکھتی ہے اورشیر کی نظر ہی اسے پارس بنا دیتی ہے۔ ایک روز کہی سے حصہ آیا اس وقت نسیمہ ڈھائی تین سال کی ہوگی حصہ دیکھ کر مچل گئی اور ایڑیاں رگڑنے لگتی ہے پٹخنیا کھاتی ہے۔ مگر سنجیدہ اسے ایک پورا نہیں دیتی علامہ نے بچوں کی تربیت کا کتنا

معنی خیز مفہوم پیش کیا ہے:　　''آج ضد اسکی جور کھ لوں تو قیامت ہو جائے''

نسیمہ کی زندگی کا یہ پہلا درس ہوتا ہے اسی سے وہ آئندہ ضد نہ کرنے کا تہیہ کرتی ہے۔ ابھی نسیمہ پانچ چھ سال کی بچی ہے اس کو اس کا احساس ہے کہ والد کی آمد پر سلام بجالائے لہذا وہ باپ کے سلام کو جاتی ہے تو پہلے اس بات پر ڈانٹ پڑتی ہے کہ:۔

''چھم چھم کرتے باپ کے آگے جاتے تم کو شرم نہیں آتی'' ص ۱۷

بچی ہے جتنا سمجھ میں آیا اتنا کیا ڈانٹ پڑی تو چھاجن چوڑیاں اتار پلنگ پر ڈال کر چلنے لگتی ہے تو پھر اس کے کان میں سنجیدہ کے الفاظ پڑتے ہیں:۔

''نوج ایسی بے ڈھنگی بیٹی ہو کر کسی چیز کا ٹھیک ٹھور ہی نہیں جہاں جی چاہا اتار کر پھینکی''

وہ چیز رکھنے کوٹھری میں جاتی ہے کہ پھر تنبیہ ہوتی ہے۔ ص ۱۷

کئے دفعہ بتا چکی ہوں کہ اوڑھنی کا بُکل سیدھی طرف لگایا کرو بے شرم باپ کے سامنے جارہی ہے اور سارا بازو کھلا ہوا ہے''

ماں کے سر میں درد ہے چھوٹا بھائی روتے روتے جان ہلکان کر لیتا ہے اور کسی طرح نہیں بہلتا ماں کہتی ہے:

''نسیمہ میری تو جان نکلی جارہی ہے اسے ذرا بہلا لے'' اور وہ جواب دیتی ہے کہ:

''میرے تو سبق کا وقت ہے ذرا قرآن شریف پڑھ لوں پھر لونگی'' یہ نسیمہ کی تربت کا وقت ہے اس کا ذہن ایک سادے صفحہ کی مانند ہے جو کچھ اس کی صفحہ پر لکھ دیا جائے گا۔ وہ نسیمہ کے لیے مستقبل کا تحفہ ثابت ہوگا اس کا اندازہ سنجیدہ کو بخوبی ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ بچے کے نہ لینے پر

ناراض ہوتی ہے اس کی ناراضگی کے سبب نسیمہ بچے کو لے کر بہلا بھی لیتی ہے۔ ماں کا سر بھی دبا دیتی ہے۔ مگر سنجیدہ کا غصہ ٹھنڈا نہیں ہوتا کہ اس نے ماں کوٹکا سا جواب کیوں دیا۔ جب تک نسیمہ ماں سے قصور معاف نہیں کراتی سنجیدہ اس سے ناراض رہتی ہے۔

سنیجدہ کی اس تربیت کا نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ نسیمہ کنوار پتے ہی میں ان تمام صفات کی ملکہ بن جاتی ہے جو ایک مثالی خاتون کے لے لازمی ہوتی ہیں:۔

''نسیمہ بارہ سال کی ہے اور اس کی عمر میں صفائی ستھرائی شرم حیا۔ ملنساری خوف خدا غرض وہ سب صفتیں جو لڑکیوں کا سچ مچ کا زیور ہیں کنوار پتہ میں پیدا ہوگیں کھانا پکانا، سینا پرونا، کیا کام تھا جو اسے نہ آتا ہو ادب لحاظ سلیقہ اطاعت کون سی خوبی تھی جو اس میں نہ ہو مگر ایک دن نسیمہ کی ہندوستانی جوتی پر جو سنجیدہ کی نظر پڑی اور دیکھا کہ دایا بایاں دونوں پیر الگ الگ اور ٹیڑھے۔ تو سختی کے ساتھ ٹوکتی ہے'' ص۱۰۴

خانگی زندگی اور واقعات کے اعتبار سے ''صبح زندگی'' بہت دلچسپ ناول ہے۔ لیکن ہر واقعہ نسیمہ کی تربیت سے تعلق رکھتا ہے ہر قصے میں اخلاقی سبق ہیں جو نسیمہ کے ذہن نشین کرائے گئے ہیں۔ اور نسیمہ کے ساتھ ساتھ سماج کی ان تمام بیبیوں کو بھی ذہن نشین کرائے گئے ہیں۔ خواہ وہ معاشرے کے کسی بھی طبقہ سے تعلق کیوں نہ رکھتی ہوں۔ نسیمہ کے سامنے سنجیدہ بھاوج سے کواری لڑکیوں کی حمایت میں گفتگو کرتی ہے اور تنہائی میں نسیمہ کو منظوم کہانی سنا کر مامتا کے معنی سمجھاتی ہے۔

ناول صرف نسیمہ کی تربیت پر ہی مبنی نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ اس میں علامہ نے مسلم معاشرے کی تعلیم و تربیت کے متعلق بھی بہت اہم معلوم ت بہم پہنچائی ہے۔ اور نند اور بھاوج کی گفتگو کے ذریعہ تعلیم کے اہمیت پر بھی زور دیا ہے:۔

بھاوج:۔ ''اللہ کا شکر ہے میں بھی مسلمان ہوں اور تم بھی۔ ہمارے حضرت نے فرمایا ہے کہ علم ہر مسلمان مرد اور ہر مسلمان عورت پر فرض ہے''۔

نند:۔ نسیمہ کی ماں تم بھی کیا بچوں کی سی باتیں کرتی ہیں ہو پڑھنے سے اور عقل آئے گی بادیدہ دلیر ہوگا۔'' ص ۳۷

جب کہ اس سے قبل نسوانی سماج میں خواتین کی تعلیم کو اچھے اور مثبت مفہوم میں نہیں لیا جاتا تھا۔ اگلے زمانے کی عورتوں کا خیال تھا کہ:۔

''لڑکیوں کے پڑھانے لکھانے سے فائدہ کیا ان کو کہیں نوکری نہیں کرنی روٹی نہیں کمانی سارے جہاں کا حال بتا کر دیدہ دلیر کرنا ہے۔''ص ۳۷

ناول کے ہر صفحہ پر زندگی اپنی آب و تاب کے ساتھ سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے پھر وہ مسئلہ چھوٹا ہو کہ بڑا۔ گیارھویں باب میں بھائی بہن کے رشتے کی نزاکت کی بات کرتے ہوئے مصنف نے ایک شعر کے ذریعہ مفہوم واضح کیا ہے:۔

نسیم کی نبولی پکی ساون بھی کبھی آوے گا جیوے میری ما کا جایا ڈولی بھیج بلاوے گا ص۴۶

راشدالخیری نے ناول کو اس انہماک اور غور و فکر سے تصنیف کیا ہے۔ کہ نسوانی زندگی میں پیش آنے والا کوئی مرحلہ چھوٹنے نہیں پایا ہے۔ کہیں بچی کو گود میں لیے کھلا رہے ہیں، کہیں برسات میں جھولا جھلا رہے ہیں کہیں بچے کی توتلی زبان میں اس سے کہانی کہہ رہے ہیں، اور کبھی جائے نماز پر بیٹھے اسے مناجات سکھا رہے ہیں۔

کہیں انگنائی اور دالان میں جھاڑو دلا رہے ہیں کہیں باورچی خانہ میں سالن بگھارنے اور حلوہ پکانے کی ترکیب دکھا رہے ہیں۔ کبھی دکانداروں سے مول تول اور بازار کے سودا سلف کی گفتگو

ہورہی ہے۔ اور کبھی سوئی دھاگہ لیے ہوئے سلائی کترائی کٹائی وغیرہ کا درس دے رہے ہیں ۔ غرض ہر طرف زندگی کی بہار ہے نسیمہ کے چھوٹے بھائی کی تقریب ختنہ پر نسیمہ کی ماموزاد بہن ماں سے لتڑا پن کرتی ہے اور غلط فہمی میں مبتلا ہو کر اپنے گھر واپس جانے کے لیے ڈولی منگاتی ہے۔ اس وقت خاصہ معرکہ گرم ہوجاتا ہے آخر میں نسیمہ کے سامنے یہ بتایا جاتا ہے۔ کہ غلط فہیموں کے کیسے برے نتائج ہوتے ہیں بات صرف اتنی سی ہوتی ہے کہ:

''ماں ہنس کر کہنے لگی بیٹی میں تو بلاوے بھیج کر پچھتائی۔ اب کہاں اپنی چندیاں پر بٹھاؤں۔ کچھ دلوں کے بخار کچھ بے وقوفی ممانی کی۔ سمجھ میں یہ آئی کہ میرا آنا نند کو ناگوار گزرا پیچھے پیچھے بیٹی اس سے پوچھا پھوپھی جان کیا کہہ رہی تھیں۔'' ص۶۶

علامہ نے غلط فہمی کی وجوہ بھی بیان کی ہے۔ کہ محض ہنسی مزاق میں بھی انسان کو توازن رکھنا چاہیے۔ نسیمہ کی ماں نے تو محض محاوراتی زبان میں کہا کہ ''میں تو بلاوے بھیج کر پچھتائی اب کہاں اپنی چندیاں پر بٹھاؤں۔''

لیکن بھاوج نے اس کا مطلب کچھ نکالا اور بیٹی نے اس میں بھی نمک مرچ لگا کر بیان کیا:۔

''بیٹی کیا آفت کا پر کالا تھی۔ عادت سے مجبور موقع کی منتظر کہتی کیا ہے۔ ہم تو پہلے ہی جانتے ہیں ہم غریب یہ امیر ہمارا ان کا میل کیا اور امیر غریب کا رشتہ کیسا۔'' ص۶۹

علامہ نے صرف غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کے اسباب پر ہی روشنی نہیں ڈالی بلکہ زندگی کی ہر اس سچائی کو اجاگر کیا ہے۔ جس کے ذریعہ انسان سخت عذاب میں مبتلا ہوسکتا ہے۔ اکیسویں

باب کے آخری حصہ میں قرض کی برائیاں ایک درد ناک کہانی کی صورت میں بتائی گئیں ہیں اور ایک نواب زادی کی مثال پیش کرکے علامہ نے اپنے مفہوم کوواضح کردیا ہے۔نواب زادی کی بگڑی عادتیں اناپ شناپ خرچ اس کو قرض دار بنادیتے ہیں:۔

''نواب مظفر کی سگی بھانجی نوشابہ کا حال سنا ہے اسی قرض کے ہاتھوں وہ مٹی پلید ہوئی کہ خدا دشمن کی نہ کرے۔سردار کی بھتیجی اتنے بڑے باپ کی بیٹی چھ سات گاؤں کی تعلقدار مگر قرض کا مرض ایسا کہ بالکل تہس نہس کردیا، ریاست اور امیری سب گئی گزری ہوئی''ص ۸۸

ناول کا کوئی بھی منظر یا واقعہ ہو اس کا تعلق خواتین سے ضرور ہے۔لیکن اس میں زندگی کی ترجمانی بھی موجود ہے۔ اور مسلم معاشرت میں رائج وہ تمام ضرب الامثال کا بخوبی استعمال کیا گیا ہے، جس کا واسطہ معاشرت کے ہر طبقہ کے فرد سے پڑتا ہے۔ علامہ نے جزئیات نگاری کی کامیاب ذمہ داری نبھاتے ہوئے ہر شے پر اپنی گہری نظر رکھی ہے یہاں تک کہ کھانے پینے کے آداب، دسترخوان کا سلیقہ، گوشت، بریانی، پلاؤ وغیرہ بنانے کی ترکیبیں آٹا گوندھنے کا طریقہ، میٹھے چاول بنانے کا طریقہ، یہاں تک کہ پاندان اور پیک دان کے رکھ رکھاؤ کا سلیقہ۔ دھوبی کو کپڑے دینے اور اس کو لکھ لینے کی ہدایت وغیرہ کو اس تفصیل سے بیان کیا گیا ہے کہ جس کی مدد سے مسلمان بچیاں بخوبی اپنی زندگی کو سنوار کر اپنے متعلقین کا دل جیت سکتی ہیں۔ رازق الخیری لکھتے ہیں:۔

''صالحت اور''منازل السائرہ'' کی طرح ''صبح زندگی'' کے کئی ابواب لکھنے میں مصنف کو اپنی ماں اور بیوی سے بڑی مدد ملی تھی۔ جو ابواب باورچی خانہ اور کپڑوں کی کٹائی سلائی کشیدہ کاری وغیرہ سے متعلق ہیں، اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ بیگم راشد الخیری کے لکھوائے ہوئے ہیں۔ جن کا سلیقہ کنبہ بھر میں مشہور تھا۔ سردی کی راتیں دس گیارہ بجے کا وقت بچے پڑے سب نیند کی

پلیٹ میں ہوتے۔ بیگم راشدالخیری مرحوم کپڑے سوئی دھاگہ قینچی وغیرہ سامنے رکھے تُرپن۔ تیچی بخیہ شپہ اور ماکیکری کٹاؤ وغیرہ کے کام دکھاتی اور بتاتی جاتیں اور علامہ مغفور لکھتے جاتے'' عصمت اگست ۱۹۶۴ء ص ۴۵۱

نسیمہ کے یہ سینے پرونے کا سلسلہ ناول میں لمبے صفحات پر چلا ہے۔ صفحہ نمبر ۱۲۲ سے ۱۵۴ تک محض کپڑے سینے پرونے کی تراکیبیں بیان کی گئی ہیں گجراتی روزنامہ ملت کراچی اپنے ۲ فروری کے شمارے میں اس طرح لکھتا ہے۔

''صبح زندگی میں سینے پرونے کے بارے میں اسی انداز سے لکھا ہے کہ صرف ماہردرزی یا اس فن سے خوب اچھی طرح واقف عورتیں ہی بیان کرسکتی ہیں۔ ایسے موقع پراپنے فن کے ماہر ادیب بھی ٹھوکر کھاجاتے ہیں علامہ نے عورتوں کی ہنر مندی اوررسموں کہاوتوں وغیرہ کا اس قدر پرمعنیٰ مطالعہ کیا اور اس قدر کامیاب ہوئے کہ اچھی اچھی ماہر عورتیں بھی ان کا مقابلہ کرنے کی ہمت نہ کرسکتی تھیں۔'' عصمت اگست ۱۹۶۴ء ص ۴۵۶۔ لیکن یہاں سے اس کا مطلب یہ نکال لینا بھی مناسب نہیں کہ علامہ نے صرف ضرورت زندگی کے مسائل ہی ناول میں پیش کیے ہیں، بلکہ اس سے سوا علامہ نے ناول میں خواتین کی اصلاح کے لیے روحانی اور نفسیاتی تربیت کی تعلیم بھی قرآن وحدیث کی روشنی میں دی ہے۔ قدرتی عذاب باڑھ اور قحط سے روبرو ہونے پرانسانی ہمدردی،کو اور انسانیت کے تقاضوں کو مدِنظر رکھا گیا ہے۔ مصنف نے نسیمہ کے مدمقابل کئی منفی کرداروں کوبھی کھڑا کیا ہے اور یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ بھلائی اور برائی کا کس طرح چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ اور اگر انسان فطری طور پر اپنے شعور کا استعمال کرے تو ہر دل عزیز بن سکتا ہے ذرا نسیمہ اور منجھلی کا موازنہ دیکھئے کسی خوبی سے بیان کیا گیا ہے:

''پانچ سال کی نسیمہ باپ کے سلام کو جاتی ہے تو دبے پاؤں جھکی جھکائی اور پھرسلام کرچکی تو الگ کھڑی ہوگئی۔ باپ کو دیکھا تو پسینے پسینے ہورہا تھا پنکھا ہاتھ میں لے بیٹھ کے پیچھے

جھلنے لگی: باپ نے دعا دی پانی مانگا نسیمہ نے قلعی دار کٹورا لے جا کر پہلے خوب دھویا۔ پھر صراحی میں سے پانی الٹ کر اوپر نیچے ہاتھ رکھ سامنے لا کھڑی ہوگئی بیٹی کی تمیزداری دیکھ کر باپ کا دل خوش ہوا۔'' ص ۱۶۔۱۷

ایک جانب نسیمہ کا یہ کردار تو دوسری جانب منجھلی کہ کبھی ماما کی چھ برس کی لڑکی پر اپنا زور آزماتی ہے تو کبھی غریب بڑھیا کا چھن سے زبردستی سودا زیادہ لیتی ہے اور اسے ستاتی اور اس سے بدزبانی کرتی ہے۔:

''جھوٹی لپاٹن لوٹنے کو یہی گھر رہ گیا ہے دنیا جہان میں تو بکیں ٹکے سیر تو کہے دو آنہ ایسی ایسی نامرادیں یہاں مرتی ہیں جن کو رزق نہ موت۔ بہت دنوں تک اسامی بناتی رہی اب یہ داؤں یہاں چلنے والا نہیں، بے ایمانی تو دیکھو دگنے نہ تگنے اکٹھے چوگنے اور مٹی جامنوں میں جامنیں بھی تو نہیں۔ اینٹ پتھر کچی کچی اٹھالائی ٹکے سیر کے بھی تو لائق نہیں'' ص ۵۰

ماں سمجھاتی ہے تو اس کی جان کو آجاتی ہے۔ اوراس سے بدلہ اس طرح لیتی ہے کہ وہ کسی ضرورت سے میکہ جاتی ہے تو باپ کو لگاتی ہے کہ ہمارے دشمن کے گھر پر گیں ہیں۔ اس جھوٹ کی وجہ سے ماں باپ میں لڑائی ہوتی ہے اور منجھلی مزے سے ماں باپ کی لڑائی کا لطف اٹھاتی ہے۔ اس موقع کا فائدہ اٹھا کر سنجیدہ نسیمہ کے سامنے جھوٹ کی برائیاں اور اس سے ہونے والے خطرناک نتائج اس طرح بیان کرتی ہے کہ ایک ایک لفظ دلمیں اس طرح اتر جائے کہ فطری طور پر انسان کو جھوٹ سے نفرت ہوجائے۔ نسیمہ کتابیں پڑھتی ہے تو ایسی جن میں اخلاق درس ہو تمیز کی باتیں ہوں، کسی بڑے بوڑھے یا بزرگ کے سامنے جانے کا اتفاق ہو یا کسی ضرورت سے باہر نکلنا لازمی ہو تو اوڑھنا، ٹھیک طرح سے اوڑھنا قمیص کا بکل ٹھیک طرح سے لگانا بازو کھلا نہ رکھنا سر کو ننگا نہ رکھنا وغیرہ وغیرہ وعظ و اصلاح کی باتیں نسیمہ کے سامنے ہوتی ہیں جن میں استانی جی کی تقریریں

بھی شامل ہیں۔ اور استانی کی تقریریں بھی اس نوعیت کی ہوتی ہیں کہ:

''جس چیز کے واسطے جو جگہ مقرر ہے اس جگہ رکھ دی تا کہ دھونڈنے میں دقت نہ ہو۔ بیٹی کا پہلا کام یہ ہے کہ گھر چندن بن جائے ایک سوئی بھی گر پڑے تو الگ دکھائی دے۔ دالان یا کمرے میں بالضرورت کوئی چیز نہ ہو کوئی چیز ٹیڑھی ترچھی نظر نہ آئے''

تولیے کے سوا کسی اور کپڑے اور اوڑھنی کے آنچل یا کرتہ کے دامن سے ہاتھ پونچھنا بڑی بدتمیزی کی بات ہے۔ دیوار پر کسی قسم کا داغ دھبہ کوئلے کی لکیریں پان کی پیک وغیرہ نہایت پھوہڑ پن ہے'' ص۸۴

ناول میں جگہ جگہ صرف نسمہ اور منجھلی کی ہی کارکردگی نہیں نظر آتی بلکہ مصنف نے سماج کے کئی ایسے نسوانی کردار وضع کر کے نسیمہ بیگم کے سامنے کھڑے کیے اور ان کی مدد سے نسیمہ کی خوبیاں بیان کی ہیں۔ تکاثر ایک اسی عورت ہے جس کی پاس تمام آرام و آسائش موجود ہے زندگی کو سکون سے گزارنے کے لیے اسے کسی کا محتاج نہیں ہونا پڑتا ہے۔ لیکن تکاثر میں ان فطری خوبیوں کا فقدان ہے جن کے سب ایک ادنیٰ انسان خدا کی دوسری مخلوقات پر فوقیت حاصل کرسکتا ہے ۔ تکاثر کے دل میں انسانی ہمدردی ناپید ہے۔ وہ مصیبت کے وقت کسی کے کام آنے سے قاصر ہے وہ بے رحم اور بے تمیز بھی ہے۔ یہاں تک کہ آٹھ دس سال کی بچی پر اسکو رحم نہیں آتا وہ خدا کے خوف سے بھی عاری ہے۔ روزے نماز سے اس کا واسطہ برائے نام بھی نہیں ہے۔ جب کہ نسیمہ ان تمام باتوں سے مستثنیٰ ہے جس سماج میں تکاثر سانس لیتی ہے نسمہ بھی اسی سماج کا ایک اہم حصہ ہے۔ لیکن دونوں کے خصائل وخصائد کو علامہ نے دو کناروں کی مانند قرار دیا ہے نسیمہ کو غریبوں اور مظلوموں سے محبت ہے۔ وہ صوم صلوٰۃ کی پابند ہے وہ مخلوق خدا کی مدد کرنا اپنا اولین فرض تصور کرتی ہے۔ اس کے دل میں خدا کا خوف موجزن ہے اس کے گھر کے دروازے ضرورت

مندوں کے لیے کھلے ہیں۔ وہ ان تمام مصیبت زداؤں کو طوفان سے بچا کر اپنے گھر پر پناہ دیتی ہے جن کو تکاثر نے نفرت و حقارت سے جھڑک دیا تھا۔

علامہ نے کرنی کا پھل بھی اسی دنیائے فانی میں اسے دکھادیا تکاثر کو بھی اس کے کیے کی سزا ملتی ہے یہاں پر یہ بھی واضح کردینا نہایت ضروری ہے کہ تکاثر کو اپنی غلطی کا احساس ہوجاتا ہے۔ لیکن منجھلی کا رویہ زرا بھی تبدیل نہیں ہوتا، منجھلی ناول کے آخیر تک اپنے رویہ پر قائم رہتی ہے۔ اس نظریہ سے تکاثر کا کردار منجھلی سے زیادہ اثر دار ہوتا ہے۔ وہ اپنے کیے پر شرمندہ ہوکر راہ راست پرآ جاتی ہے تکاثر کی اصلاح میں اس زمانے کی نسوانی تو ہم پرستی پر بھی مصنف نے ضرب کی ہے:۔

''کیوں تکاثر اسی لیے کہ جب تو پل پلا کر بڑی ہو اور بڑھ بڑھا کر جوان ہوتو ہم کو بالکل ہی بھول جائے۔ منتیں مان چادریں چڑھا قبروں پر جھک پیروں کو پوج اول سے آخر تک اپنے تمام حالات سن اور تو ہی بتا کہ ہم تیرے ساتھ کیا سلوک کریں۔'' ص ۱۵۵

محض تکاثر یا منجھلی کا یہ مسئلہ نہیں بلکہ معاشرے کی ہر اس لڑکی کی کہانی ہے جس کی تربیت پر توجہ نہ دی گئی ہو۔ ناول میں نسیمہ کے کردار کے تدریجی ارتقا کو دوسرے کرداروں کا تقابل بہت نمایا کردیتا ہے نسیمہ کی بہن منجھلی اگر دوسری سائرہ ثابت ہوتی ہے تو تکاثر بھی اس سے الگ نہیں ہے مصنف کے الفاظ میں :

''ایک تربیت اچھی نہ ہونے سے لڑکی ہاتھ سے جاتی رہی، ڈیڑھ گز کی زبان ساتوں آسمان پر مزاج۔ لڑکی کیا فرعون بے سامان تھی۔ نرگس کی دشمن سوسن

کی قاتل، باکھی ہے وہ شا کی تاباں ہے وہ نالاں پھوپی خاموش باوا بے زار ......صبح
ہوئی اور محلّہ بھر کی بدتمیز ناہنجار انیاں خنیاں کوئی بھٹیارے والی تو کوئی سقنی اِدھر
اُدھر آ چمٹی ....اور اس کی بہن نسیمہ اس وقت قران شریف پڑھ رہی ہے۔ اور
منجھلی آنکھ مچولی کھیل رہی ہے'' ص ۵۶

نسیمہ خوبیوں کا مجسمہ ہے اس کے اندر وہ تمام خوبیاں پیدا کی گئیں ہیں جو ایک مثالی عورت میں ہوسکتی ہیں۔ لیکن دکھ تکلیف کا احساس اس کے اندر فطری ہے وہ مسرت و شادمانی کے جذبے سے سرشار بھی ہے۔ اس لیے دنیا کے نشیب وفراز دیکھنے اور افکار و آلام کا مقابلہ کرنے کے لیے بھی تیار رہتی ہے۔ اس لیے وہ اپنے اندر کی جذباتی کیفیات کو بھی ظاہر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ باپ کی موت اس کی آنکھوں میں دنیا اندھیر کردیتی ہے جاڑے کی پہاڑ سی راتیں باپ کی خدمت میں اس نے آنکھوں میں گزار دیں، اور جب باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا تو اس کی آنکھیں بھی شت اشکبار ہوئیں۔

ناول کے غائرمطالعہ سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ناول میں علامہ نے اپنے مقصد کو اس قدر اجاگر کیا ہے کہ بہت سی خوبیاں ہونے کے باوجودناول ایک خشک مضمون سے زیادہ کچھ نہیں۔ وعظ و نصیحت کے کئی ایسے ابواب شامل ہے جن سے قاری کو اکتاہٹ سی ہونے لگتی ہے۔ صفحہ ۱۲۲ سے ۱۵۴ کے درمیان تو ذہن اس بات کو تسلیم ہی نہیں کرتا کہ ہم ایک ناول کا مطالعہ کررہے ہیں۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے فن خطاطی کی کوئی کتاب ہے اور پڑھنے والا فنِ خطاطی سیکھنے کی کوشش کررہاہے۔ مصنف نے ناول کے کسی صفحہ پر قاری کے لیے لطف اندوزی یا تجسس کا موقعہ نہیں فراہم کیاہے اس نقطہ نظر سے صبح زندگی کو معاشرتی اصلاحی کتاب کہاجائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ ناول کے ہر قصے میں اصلاح کا عنصر نمایا ہے ناول نگار نے فنی تقاضوں سے زیادہ اپنے مقصد کو زیر

غور رکھا۔ ناول کا مرکزی کردار نسیمہ ہے اور نسیمہ اپنے کردار کے ساتھ ایماندار بھی ہے لیکن اس کے ساتھ پیش آنے والے واقعات اس خوبی سے رونما ہوتے ہیں کہ خیالی اور گڑھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ سے آپس میں کوئی ربط و تسلسل نظر آتا ہے اور نہ رشتہ۔ ناول قاری کے ذہن پر کوئی مثبت تاثر قائم کرنے میں بھی ناکام ہے، کرداروں کی اہمیت کو بھی نظر انداز کیا گیا ہے۔ یا تو نسیمہ اور سنجیدہ وہ کردار ہیں کہ جن میں صرف خوبیاں ہی موجود ہیں۔ یا پھر منجھلی اور تکاثر وہ کردار ہیں جو صرف برائی کا درس دیتے ہیں ناول کے اچھے کردار صرف اچھائی کو ظاہر کرتے ہیں جب کہ برے کردار اچھائی کی طرف مائل ہی نہیں ہوتے۔ وہ کسی اچھے امر میں بھی برائی کا پہلو نکال لیتے ہیں یہ انسانی فطرت سے بالا تر بات ہے کہ چھ برس کی بچی سے کباب چھین لینے پر منجھلی اسے مار مار کر لہو لہان کر دے۔ یا یہ کہ کا چھن سے جامن لیتے وقت اس سے لڑائی جھگڑا ہی کیا جائے اور اسّے بھی بڑھ کر تکاثر کا یہ امر حقیقت سے پرے معلوم ہوتا ہے کہ باڑھ اور طوفان میں اس کو یتیم بچوں پر رحم نہ آئے۔

مکالمہ نگاری کے لحاظ سے ناول میں کوئی خاص بات نہیں۔ اول تو علامہ ناول کی تمام کہانی خود ہی سناتے چلے جاتے ہیں، اور اگر کہیں کرداروں کی باہمی گفتگو کا کوئی موقع میسر آتا بھی ہے تو اس میں بھی مصنف نے اپنے مقصد کو اولیت دی ہے۔ اس سب سے الگ ناول میں ایک دو موقعے ایسے بھی آتے ہیں کہ جن موقعوں پر مصنف کو اپنی مکالمہ نگاری کا ہنر دکھانے کا موقع ملتا ہے۔ لڑکے کی ماں نکاح کا پیام دیتی ہے گفتگو ہے نسیمہ جیسی بیٹی کے متعلق سنجیدہ کے انکسار پر آنسوں نکل آتے ہیں:۔''کیوں زربفت میں گاڑھے کا پیوند لگاتی ہو کس بل پر ہاں کرلوں روپیہ پیسہ ہنر سلیقہ شکل صورت کچھ بھی تو نہیں''

ناول کی کہانی جس سماج سے تعلق رکھتی ہے اس سماج کے اعلیٰ ادنیٰ اور اوسط تینوں طبقوں کی

ترجمانی کی گئی ہے۔ ان کے رہن سہن اٹھنے بیٹھے ملنے ملانے کے طور طریقوں کا بیان اور ان کی روحانی، نفسیاتی اور جذباتی تصویر کھینچی گئی ہے۔ اپنے عہد میں ناول سماجی تقاضوں کو یقیناً پورا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن موجودہ وقت میں قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے سے قاصر معلوم ہوتا ہے۔

حق و باطل کی اس حرب آرائی میں مصنف نے جن قصوں واقعوں اور مثالوں کو بیان کیا ہے وہ حقیقت سے خالی اور خیال پر زیادہ منحصر معلوم ہوتے ہیں۔ ناول کے تمام کردار ناول کے آغاز سے انجام تک یکساں معلوم ہوتے ہیں، تمام کرداروں کی نقل و حرکت تغیر سے عاری ہے۔ ناول چونکہ خواتین کی تعلیم و تربیت سے وابستہ ہے اس لیے اس کے منفی کردار جاہل ہیں ان کا تعلیم و تربیت سے کوئی واسطہ نہیں لیکن ان کے اندر اتنی صلاحیت ضرور ہے کہ وہ اپنے فیض وزیاں کی بات کو بخوبی سمجھ سکیں۔

ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان و اسلوب ہے دہلی کی جس زبان کا استعمال کیا گیا ہے وہ اپنے آپ میں بے مثل ہے۔ کسی دوسرے ناول نگار کے یہاں ایسی زبان ناپید ہے مصنف نے اپنے زمانے کی دہلی کی اس زبان کا استعمال کیا جو ہر طبقہ کی ہر دل عزیز سمجھی جاتی تھی۔ جس کا تعلق باواسطہ یا بلا واسطہ سماج کے ہر طبقے سے تھا مصنف نے روزمرہ کی ضرب الامثال اور محاوروں کا استعمال کرکے ناول کی عبارت کو دلکش اور حسین بنادیا ہے:

> ''چراغ کی بتی پڑی لاڈ و میری تخت چڑھی، ہوت کی جوت، لڑکی کیا مٹی کا تھوابا آٹے کی آبا منہ سے بات نکال کر چور بن گئی۔''

> ''بھلے کے پاس بیٹھے چبائے ناگرپان برے کے پاس بیٹھے کٹائے ناک۔''

مصنف نے اپنی زبان کو دلکش بنانے کے لیے دوسری زبانوں کے الفاظ بھی نہایت خوبی سے استعمال کر کے عبارت میں چار چاند لگا دیے ہیں جیسے دھن، بھاگ، ڈھبر ڈھبر بھٹیارے کا شوربا، گھڑا اونچی، یہ موا مٹکا ہے۔ یا انگریزی کی راجن گول جھلنگے، بھاگوان۔ ناول میں اس طرح کے بے شمار جملے اور فقرے ملتے ہیں جو زبان کی شرینی اور دلکشی میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ علامہ کو دہلی کی ٹکسالی زبان پر خدا داد ملکہ حاصل تھی انھوں نے اپنے ناولوں میں جو زبان استعمال کیا وہ انھیں پر شروع اور انھیں پر ختم ہوگئی ناول میں مقفیٰ اور مسجع جملوں کی بھی بھر مار ہے۔ ان کا برمحل استعمال قاری کی دلچسپی کو قائم رکھنے میں کامیابی کی ساتھ اپنا رول ادا کرتا ہے۔

شامِ زندگی

''شامِ زندگی'' بھی ''صبح زندگی'' کی طرح ایک اصلاحی ناول ہے۔ گویا یہ اس تصویر کا دوسرا رخ ہے جو آپ '' صبح زندگی'' میں دیکھ چکے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ جس زندگی کی صبح ''صبح زندگی'' میں ہوئی تھی اس کی شام اس میں ہورہی ہے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ ''صبح زندگی'' میں نسیمہ کے کنوار پتہ کا زمانہ تھا اس میں دکھایا جاچکا ہے کہ عورت کو بچپن سے بڑھاپے تک میکے اور سسرال میں بیٹی، بہن، ماں بیوی ہونے کی حیثیت سے جتنی منزلیں طے کرنی پڑتی ہیں۔ سب کی جیتی جاگتی بولتی تصویریں ناظرین کے سامنے آجاتی ہیں۔ اگر عورت کی زندگی کے کسی حصے کی تکمیل میں کمی رہ جاتی ہے تو وہ شام زندگی'' میں مکمل ہوجاتا ہے۔ ''شامِ زندگی'' کا افتتاح ناول کی ہیروئن نسیمہ اور قسیم کی شادی سے ہوتا ہے، میکے سے وداع ہو کر نسیمہ اپنی سسرال آتی ہے سسرال اس کے لیے بالکل اجنبی جگہ ثابت ہوتی ہے۔ صرف اجنبی جگہ یا ماحول کے اعتبار سے ہی نسیمہ کی سسرال نسیمہ کے لیے اجنبی نہیں ہوتی بلکہ ساس نندوں کی ضعیف الاعتقادی بھی اس کے لیے ایک دیوار بن کر اس کے سامنے کھڑی ہوتی ہے۔ مثلاً ساس کی ڈانٹ پھٹکار نندوں کی تلخیاں بڑی بھاوج کا طنز وغیرہ۔ لیکن نسیمہ ایسے ماحول اور ایسے خاندان سے آئی تھی جہاں اس کو پیار محبت کا پہلا سبق پڑھایا گیا تھا اپنی اسی خوبی کے باعث وہ سسرال پر جلد ہی حکومت کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ لیکن اس کی یہ کامیابی زیادہ پائدار نہیں ثابت ہوتی اسے اپنے شوہر کے مزاج میں تبدیلی کرکے ہی اصل کامیابی میسر ہوسکتی تھی۔ نسیمہ اور قسیم کے مزاج میں بہت فرق تھا نسیمہ صوم صلوٰۃ کی پابند، جب کہ شوہر قسیم اس کے برعکس نسیمہ قرآن و حدیث پر جان چھڑکنے والی خاتون، خدا کے خوف سے

لرزنے والی عورت۔ جب کہ قسیم بقول مصنف :۔

نسیمہ نماز کی ایسی پابند کہ موقع ملے تو تہجد و اشراق تک نہ چھوڑے ۔قسیم اس نام سے ایسا بے زار کہ بس چلے تو عید بقرعید کی بھی اڑا جائے''

''شام زندگی'' کا پلاٹ خانگی زندگی کے ڈھانچے پر بُنا گیا نہایت دلچسپ پلاٹ ہے۔ جو عورت کی زندگی کو ہر زاویہ سے اجاگر کرکے اس کی خامیاں اور خوبیاں ظاہر کرتا ہے لیکن مصنف صرف خامیاں یا خوبیاں ظاہر کرنے ہی میں فخر نہیں محسوس کرتا۔ بلکہ مصلحانہ تدبیریں کرکے ان کا مداوہ بھی تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ازدواجی زندگی میں پیش آنے والی چھوٹی چھوٹی باتوں سے اخذ کیے گئے پلاٹ کی ترتیب نہایت دلچسپ باقاعدہ اور منظّم ہے اور پڑھنے والے کو اصلی کا دھوکہ ہوتا ہے پلاٹ کے علاوہ واقعات اصل اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔

''صبح زندگی'' میں نسیمہ کے مدمقابل منجھلی کا کردار اپنی آب و تاب کے ساتھ نظر آتا ہے ''شام زندگی'' میں نسیمہ کی جٹھانی اس کے سامنے متضاد حیثیت سے ظاہر ہوتی ہے۔ ناول کی ابتدا ہی میں ساجد کا واقعہ پیش آتا ہے جسے نسیمہ کی جٹھانی اس قدر پیٹتی ہے کہ اس کی جان پر بن آتی ہے۔لیکن ساجد کا یہ واقعہ نسیمہ کو ساس نندوں کے قریب ضرور لے آتا ہے ورنہ اس واقعہ سے قبل نسیمہ کی سسرال میں آمد زیادہ معنی خیز نہ ہوتی ہے بلکہ نسیمہ کو ساس نندوں کی تلخیوں کا سامنا ہی کرنا پڑتا ہے بقول مصنف:۔

''ساس بہو کے تعلقات ایک نسیمہ ہی کے ساتھ کیا تمام دنیا میں مصیبت ہیں قسیم کی ماں لاکھ پڑھی لکھی اور ہزار بزرگوں کی ملنے والی تھی مگر اس آگ سے وہ بھی محفوظ نہ رہ سکی''

شام زندگی جس طمطراق سے لکھا گیا تھا اس سے کہیں زیادہ مقبول بھی ہوا رازق الخیری لکھتے ہیں:۔

> ''شامِ زندگی کا پہلا اڈیشن ایک مہینے کے اندر ختم ہوگیا تھا اور صرف ۹ مہینے میں ہاتھوں ہاتھ تین اڈیشن نکل گئے تھے اس سے پہلے اردو کی کسی کتاب کو یہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی تھی'' عصمت ۱۹۶۴ص ۴۶۱

''شامِ زندگی'' میں جو غم کی نوعیت کا بیان ملتا ہے وہ اپنے آپ میں بے مثل ہے۔ اسی ناول نے مصنف کو ''مصورغم'' کا خطاب دلا یا ناول کے آغاز ہی میں جٹھانی کا ظلم اور ساجد کی مظلومی قاری کو اپنے دام میں لے لیتی ہے ناول کی غم نگیزی کے متعلق ''اخبارِ مشرق'' میں اس طرح مداحی ہوتی ہے:۔

''شامِ زندگی درد وغم کی داستان ہے مکر صنف نازک کی تربیت وتعلیم میں ایک بڑی معلّمہ کا کام کرتی ہے۔ جن عورتوں کو نالائق یا گمراہ شوہروں سے سابقہ پڑجائے اگر وہ اس کتاب کو پڑھیں اور اس پرعمل کریں تو ان کے خاندسنبھل جائیں گے۔ اور ان کا گھر بربادی سے بچ جائے گا،قصہ دلچسپ اور بیان پر لطف ہے۔ بیان میں روانی اور داستان میں طغیانی ایسی ہے کہ ہم کو دیر تک اس قصہ نے اشکبار کیا۔''اخبارمشرق، گورکھپور بحوالہ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۶۲

یہ ناول مولانا راشدالخیری کی شخصیت کا عکاس ہے انھوں نے غم نگاری کو اپنا طرہ امتیاز بنایا اور اس خوبی کو اعلیٰ مدارج تک پہنچایا۔غم کی نوعیت جس کا تذکرہ ناول میں جا بجا ملتا ہے اگر ناول سے وہ تمام واقعات اور تفصیلات حذف کردی جائیں تو ناول میں ایسا کچھ نہیں جو قابل ذکر ہو۔ علامہ کی عظمت کا اعتراف کم وبیش ادب کے ہر طالب علم کے دل میں موجزن ہے یہ علامہ راشد الخیری ہی کی خوبی ہے کہ انھوں نے تمام متفرق واقعات کو یکجا کرکے'' شامِ زندگی'' کا بہترین

پلاٹ وضع کیاہے۔ راشدالخیری کے دوسرے ناولوں کی طرح اس میں بھی کوئی واقعہ نسوانی اصلاح سے خالی نہیں ہے، راشدالخیری نے گن گن کر وہ تمام باتیں بیان کردی ہیں جن سے ایک لڑکی شادی ہونے کے بعد روبرو ہوسکتی ہے۔ انھوں نے صرف نسوانی زندگی میں پیش آنے والے مسائل ہی نہیں بیان کیے بلکہ ان کا معقول حل بھی پیش کیا ہے۔ نسیمہ راشد الخیری کا آڈیل کردار ہے اور وہ ہر ایک کو ایسا ہی بننے کی دعوت دیتے ہیں، اس کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے وہ ناول مین خوابوں اور چھوٹے چھوٹے قصوں کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ وہ اپنے مقصد کی تکمیل کسی وعظ یا کسی بزرگ کے خط کے ذریعہ سے کرلیتے ہیں۔ راشد الخیری قاری کی اس دکھتی رگ سے واقف تھے کہ قاری کو رنج و الم میں مبتلا کرکے ہی وہ اپنے مقصد کو پاسکتے ہیں اسی لیے انھوں نے اپنے ہر ناول میں ضمنی واقعات کے ذریعہ غمگین فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے مولانا عبد الماجد دریابادی لکھتے ہیں:۔

> ''اللہ کی بے شمار رحمتیں نازل ہوں اس انشا پرداز کے قلم پر جس نے یوں گدگدا گدگدا کر رلایا اور رلارُلا کر گدگدایا۔ کتنے بگڑے ہوئے گھر انھیں تحریروں سے سدھرے ہوں کے اورظلمت کدوں میں انسانیت اور خدا ترسی کی شعاعین انھیں روزنو سے پہنچی ہونگی اور افسانہ نویسی کے اجرِ بے حساب اور مژدے بے اندازہ کا اندازہ کون کرسکتا ہے۔ عصمت فروری ۳۹ ص ۲۶

یہ انسانی فطرت ہے کہ اس کی توجہ اور ہمدردی مظلوم کے ساتھ زیادہ ہوتی ہے بنسبت ظالم کے۔ علامہ نے اپنے کرداروں کو اکثر اوقات مظلوم بنا کر پیش کیا نسیمہ بھی اس مظلومیت سے مبرّہ نہ رہ سکی۔ سسرال میں اس کے ساتھ جس طرح برتاؤ کیا گیا وہ کسی ذہنی ظلم سے کم نہیں، ساس نندوں اور جٹھانی کی تلخیاں اس کے دل پر جسمانی اذیت سے کہیں زیادہ گراں گزرتی ہیں۔ پھرتسیم

کا متنفر ہوجانا بھی اس کی لیے نہایت تکلیف کا سبب تھا پھر ساجد کی موت واقع ہونا جس کو نسیمہ نے فطرت انسانی کا تقاضا سمجھ کر پیار کیا۔ اس سے بھی بڑھ کر نسیمہ کے اپنے بیٹے کی موت واقع ہوجانا ایسا حادثہ نہ تھا جسے نسیمہ آسانی سے بھول سکتی ۔ راشدالخیری کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں اپنے آپ کو مدغم کردیا تھا اگر نسیمہ کی طبیعت رنجیدہ ہوتی تو ان کی تحریر بھی آنسو بہاتی ہوئی نظر آتی ہے بقول نقاد جرّار نقوی:

''ان کے اشخاص قصہ فطرت انسانی کے خاص مرقع ہیں اور یہ ان کے عمیق مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ اپنے ناولوں میں جا بجا طرزِ معاشرت کا نقشہ صداقت کے ساتھ کھینچا ہے جن میں ہر قسم کے کیرکٹر نشو و نما پاتے ہیں نسیمہ اور قسیم کے خیالات میں بعدالمشر قین تھا۔ نسیمہ نا تجربہ کار کم عمر بھولی سیدھی ہے اور پہلو میں ایسا دل جس میں ہمدردی کا دریا ہر وقت لہریں لے رہا ہے۔ قسیم خود بھی پڑھا لکھا آدمی ہے لیکن موجودہ زمانے کی غلط تعلیم نے اس پر کافی اثر ڈالا ہے نسیمہ پڑھی لکھی اور تعلیم یافتہ لڑکی ہے اس سے وہ اپنے فرائض سے بھی کما حقہ واقف تھی۔ اور جانتی تھی کہ بیبیوں کا پہلا فرض یہ ہونا چاہیے کہ وہ شوہر کو اپنا ہم خیال کریں یا خود اس کی ہم خیال ہوجائیں۔ سوسائٹی کا وہ نقشہ بھی کس قدر صاف اور واضح پیش کیا ہے، جہاں ساس بہو کے تعلقات ایک نسیمہ ہی کے ساتھ کیا دنیا میں مصیبت ہیں'' بحوالہ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۶۵

نسیمہ ناول کا مثالی کردار ہے اور اپنی نقل و حرکت سے دوسروں کے لیے مشعل راہ بھی ثابت ہوتی ہے۔ نسیمہ کے علاوہ ناول میں دوسرے کردار بھی اپنا پارٹ ادا کرنے کی جد و جہد کرتے ہیں لیکن قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو پاتے۔

نسیمہ شروع سے آخر تک قاری کو اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہے اور خود قاری نسیمہ کی تقریروں میں اس قدر الجھ کر رہ جاتا ہے کہ اسے دوسری جانب رخ کرنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ اگر قاری نے مطالعہ کی روانی سے ابر کر اپنی توجہ منتشر کرنے کی کوشش بھی کی تو کوئی واقعہ ایسا پیش آیا کہ خود قاری اس میں الجھ گیا اور اس کو سمجھنے کے لیے اسے بھی نسیمہ کی ضرورت پیش آتی ہے۔ نسیمہ کی لیاقت پر قاری کو بھی شبہ نہیں ہوتا۔

ناول کا دوسرا اہم کردار نسیمہ کا شوہر ہے۔ جو نسیمہ کے دوش بدوش پورے ناول میں بے معنیٰ سی گردش کرتا ہے، یہ قسیم ہے۔ جس کی ادا کاری کافی بے معنیٰ سی ہی معلوم ہوتی ہے قسیم بھی انسان ہے اور اپنی جانب توجہ کا متمنی۔ شاید اسی لیے اس نے فرض شناسی اور ایمانداری کو خیر باد کہہ کر مغربی تہذیب و تمدن کا راستہ اختیار کیا زندگی کی رنگ رلیوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے کلب اور تماشے کا سہارا لیا۔ اس کے اس شوق نے اس قدر شدت اختیار کی کہ اس کو اپنے گھر سے نفرت بیوی بچوں سے نفرت اپنے تمام فرائض سے نفرت ہوجاتی ہے یہ نفرت اتنی شدت پکڑتی ہے کہ اس کو اپنے معصوم بچے پر بھی رحم نہ آتا ہے۔ اس کو شدید بخار میں مبتلا چھوڑ کر وہ اپنا شوق پورا کرنے کے لیے کلب کی راہ پکڑتا ہے۔ یہاں مصنف نے دو اہم باتوں کو واضح کردیا ہے ایک تو یہ کہ مغرب کی اندھی تقلید عوام کو کس قدر گمراہ کرسکتی ہے دوسرا یہ کہ قاری کے دل پر مصنف اپنے مقصد کی چھاپ چھوڑنے میں کامیاب ہوجائے۔ مصنف اپنے دونوں مقاصد میں یہاں پر کامیاب نظر آتا ہے قسیم جیسا باپ جو اپنے بچوں کو ٹوٹ کر چاہتا ہے وہ مغرب نوازی میں اس قدر مبتلا ہوتا ہے کہ بیمار بچہ دم توڑ دیتا ہے اور اسے پروانہیں ہوتی۔ قسیم اپنے عہد کے ان مردوں کی ترجمانی کرتا ہے جنھوں نے مغرب کی اندھی تقلد میں اپنا سب کچھ برباد کرلیا لیکن پھر بھی ان کے ہاتھ کچھ نہ لگا۔ قسیم کی اس حرکت سے کم ظرفی اور غیر دانش مندی ظاہر ہوتی ہے قسیم کی شخصیت میں کسی پختہ

ارادے کا امکان نظر نہیں آتا، اور نہ ہی وہ کسی مصمم ارادے پر قائم ہی رہتا ہے قسیم کا بچہ اپنی جان گنوا کر بھی اپنے والد کو راہِ راست پر نہیں لا سکا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ مصنف ہی نے قسیم کی راہ میں اڑچنیں پیدا کیں۔ ورنہ بیٹے کی موت ایسی نہ تھی کہ ایک مشفق باپ اس کو یوں ہی فراموش کرجائے، باپ میں خواہ ہزار خامیاں ہوں سچ تو یہ ہے کہ قسیم میں فیصلہ لینے کی صلاحیت ہی نہیں ہے۔ وہ انگریزی نقالی میں اپنے ہوش وحواس زائل کر چکا ہے اس لیے صرف مصنف کے اشارے کا منتظر رہتا ہے اور ہوتا بھی ایسا ہی ہے۔ بچے کی موت اس کے اندر جو تبدیلی نہ پیدا کرسکا پھوپھو (سنجیدہ) کا ایک خط وہ کام کردیتا ہے وہ پھر سے اپنے بیوی بچوں کا گرویدہ بن جاتا ہے۔

شامِ زندگی میں مرکزی کردار قسیم کے علاوہ اور بھی بہت سے کردار ایسے ہیں جن کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ وہ صرف مصنف کی مرضی کے پابند ہیں۔ ان تمام کرداروں میں نہ تو صلاحیت ہے کہ وہ اپنے ذہن و دماغ سے کچھ سوچ سکیں اور نہ ہی یہ جذبہ کہ ناول نگار کے خیالات سے بغاوت کرسکیں۔ وہ ناول نگار کی مرضی کے اس قدر پابند نظر آتے ہیں کہ اس کی مرضی سے اٹھتے بیٹھتے اور نقل وحرکت کرتے ہیں ۔ یہ مصنف کا شیوہ انداز ہے کہ اگر کسی کردار نے باغی ہوکر اپنی راہیں خود سے اختیار کرنے کی کوشش کی بھی تو مصنف نے ایک لمبا چوڑا وعظ کہہ کر اسے راہِ راست اختیار کرنے پر مجبور کردیا۔ قسیم اس کی سب سے اچھی مثال ہے کہ معصوم بچے کی وفات اس کے قدم واپس نہ لا سکے لیکن پھوپھو کا ایک خط اسے نسیمہ کے قدموں پر لوٹنے کی لیے مجبور کردیتا ہے یہ اتفاق بھی خوب ہوتا ہے کہ خط پھوپھو نے نسیمہ کو لکھا تھا اور ڈاک پہنچی قسیم کے ہاتھوں میں ملاحظہ فرمائے:۔

> میں نے میاں قسیم کے حال بھی سنا وہ ماشاء اللہ سمجھ دارآدامی ہیں جو مناسب سمجھاوہ کررہے ہیں۔ تم کیوں رنجیدہ ہوتی ہو ان کو اس فانی دنیا سے خوش

ہو لینے دو ان کو سلیم کی آواز ناگوار تھی اب یہ آواز ان کے کان میں نہ آئے گی۔ دنیا کی تمام بہاریں ان کے واسطے ہوں گی وہ آج نائب تحصیل دار ہیں کل تحصیل دار اور ڈپٹی کلیکٹر ہوں گے۔ مگر کلیجے کے ٹکڑے نسیم کی ہڈیاں گل کر خاک ہوچکی ہوں گی وہ باپ کی آواز کو ترستا اور صورت کو پھڑکتا باپ کے گھر سے سدھا را۔ مگر وہ باپ کا عاشق زار تھا وہاں بھی باپ کو نہ چھوڑے گا اسوقت خود میاں قسیم کو معلوم ہوگا میں نے کیا کیا۔'' ص ۴۵

راشد الخیری نے سماجی اور معاشرتی مسائل کو اپنا موضوع بنا کر جس خوب صورت انداز سے پیش کیاہے اس سے ان کے عمیق مطالعہ اور دوراندیشی کا اندازہ ہوتا ہے ۔ انگریزوں کی کوری تقلید سے ہمارا معاشرہ کس قدر برباد ہوچکا ہے اس کی اصلاح کی کیا اور کیونکر تدبیریں ممکن ہوسکتی ہیں۔ اس کی سعی کی اپنے انکشافات سے سماج کی رسموں پر بھی روشنی ڈالی جن سے سماج میں خرابیاں پیدا ہورہی تھیں مثلاً رابعہ کی شادی اسکی واضح مثال ہے بہت جتن کے بعد رابعہ کی شادی ایسے شخص سے طے ہوئی :۔

''جس لڑکی کے ساتھ دس ہزار کی جائداد اور دریا باد کا آدھا موضع۔ اور ایک کے بدلے چار زیور ہوں اس کے خواستگار ایسے صاحب زادے ہوئے۔عمر کے ادھیڑ صورت کے حبشی مزاج کے خاصے سو روپئے کے نوکر تین بچوں کے باپ لنگڑے رنڈوے پردیسی'' رابعہ کے شوہر کی اس حقیقت سے بھی ناول نگار کو کوئی قباحت نہیں۔ بلکہ وہ اس کو رابعہ کے لیے سنہرا موقع ہی تصور کرتا ہے کیوں کہ رابعہ شادی کے بعد اپنی زندگی کو عیش وعشرت سے گزارتی ہے۔ شوہر اور بیوی کے ازدواجی تعلقات کے متعلق علی عباس حسینی راشد الخیری کے ناولوں کے حوالے سے

رقم طراز ہیں:۔

''انھوں نے اپنی تصانیف ''صبح زندگی'' ''شامِ زندگی'' اور'' شبِ زندگی'' میں تعددنسوانی کی مکمل مرقع کشی کی ہے اور ان کے ذریعہ یہ ثابت کیا ہے کہ شوہر اور بیوی کے تعلقات اچھے ہیں تو گھر جنت ہے۔ اور اگر تعلقات برے ہیں تو گھر جہنم ہے۔ عورت کو نہ صرف اپنی زندگی کی تعمیر وتخریب کا اختیار ہے بلکہ اس کے قابو میں اس کے شوہر اور اس کے بچوں کی زندگی بھی ہے یعنی عورت چاہے تو مرد کی زندگی قابل رشک بن سکتی ہے۔'' عصمت اگست ۱۹۶۴ء ص ۴۶۳

زبان و بیان کے لحاظ سے علامہ کا یہ ایک مکمل ناول ہے۔ انھوں نے دلی کی عام بول چال کی زبان استعمال کی ہے۔ اور اکثر موقعوں پر ایسے فقروں سے کام لیا ہے جو پڑھنے والے کو اپنی گھریلو زندگی میں پیش آتے ہیں مثلاً قسیم کا نسیمہ سے پلول چلنے کی لیے کہنا۔ اور پھر نسیمہ کا منع کرنا اور اعتراف کرنا، نسیمہ کے اس جواب میں قسیم کی ماں کے لیے عزت بھی ہے اور احترام بھی۔ مصنف نے اسے فقروں کو خاص نسوانی اندازم یں پیش کیا ہے:''مجھے چلنے میں کیا عذر ہوسکتا ہے مگر اماں جان سے پہلے صلاح کرلوا گر وہ بھی تشریف لے چلیں تو بہت اچھا ہے''قسیم کی آنا کانی پر نسیمہ مزید اپنے فیصلے کو آگے بڑھاتی ہے۔

فقط ذکر سے تو کام نہ چلے گا پہلی مرتبہ کا چلنا ہے ان کی بلا اجازت ٹھیک نہیں اس مرحلے کو تو تم ہی طے کروگے۔'' ص ۶

اس موقع پر اس کی تصدیق بھی ہوتی ہے کہ ایک عقل مند بہو اپنے فرائض کو کسی خوبی سے انجام دیتی ہے۔ حقیقت کے اتنے قریب نسیمہ کے الفاظ معلوم ہوتے ہیں کون سا شخص ایسا ہوگا جو

اس سچائی سے انکار کر سکے روز مرہ کی انھیں باتوں میں تو زندگی کا اصل راز پنہا ہے۔ نسیمہ جس معیار کی عورت تھی اسی معیار سے اسنے اپنے شوہر سے بات کی اسنے ایسا انداز اختیار کیا جو شائستہ ہے ماں کا جواب اس سے کہیں زیادہ سادگی اور حقیقی معاشرت کا عکاس ہے۔ ماں کے جواب میں اجازت اور ناراضگی کا ملاجلا عنصر شامل ہے:۔

''بھلا ہٹا مجھے لے جانا ہوتا تو اب تک کبھی کا لے جاتے۔ جو صاف بات ہے وہ کہو میں بہو کو روکنے والی کون، جاؤ شوق سے لے جاؤ مگر یاد رکھنا کہ بیویوں کو اتنا آزاد رکھنا ٹھیک نہیں'' ص ۷

ماں کا جواب اپنے وقت کی قدامت پرستی کا اظہار بھی معلوم ہوتا ہے گویا کہ اگر بیوی کو زیادہ آزادی دی گئی تو وہ بگڑ سکتی ہے۔ اگلے زمانے کے بڑے بوڑھوں کا یہ رویہ دیکھ کر راشد الخیری نے اس کے خلاف اپنا قلم اٹھایا۔ وہ شوہر اور بیوی کو دوجان ایک قالب تصور کرتے ہیں اور اپنے عہد کے لوگوں کو سمجھانا چاہتے ہیں کہ شادی کے بعد سسرال ہی لڑکی کا اصل گھر ہے۔ لڑکی کی سسرال والوں کی خطاب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''جس طرح بیٹی کی وداع پر ماں باپ یہ سمجھ لیتے ہیں اور صرف سمجھ ہی نہیں لیتے بلکہ متوقع ہوتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ میاں بیوی ایک جان دو قالب ہوں۔ اور ہم سے کچھ زیادہ واسطہ نہ رہے اسی طرح لڑکوں کی شادی کے وقت ماؤں کو یہ سمجھ لینا چاہیے اور سمجھ ہی لینا نہیں یقین کر لینا چاہیے کہ جو لڑکی اپنے عزیز و اقارب اور گھر بار کو چھوڑ چھاڑ کر ہمارے ہاں آرہی ہے وہ کیا چاہتی ہے۔ اس کی اس قربانی کا عین مقصد کیا ہے یہی نہ کہ دونوں ایک ہوجائیں۔ پھر اس مقصد کی ابتدا ہماری ناخوشی کا باعث کیوں ہو، ہم کو اس کی تکمیل میں مدد دینی چاہیے

تا کہ دونوں روحوں کی زندگی کا جو مقصد ہے وہ حاصل ہو' ص ۱۲

''شام زندگی'' میں آسان، عام فہم اور سلیس زبان کا استعمال کیا ہے۔ ان کے لہجہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قاری کو کسی بھی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے ۔ راشد الخیری کو دلی کی زبان کے آزمودہ مقولوں، برمحل محاوروں اور وزمرہ کے الفاظ میں حیرت انگیز مہارت حاصل تھی۔ انھوں نے نسوانی کردار میں نسوانی خوبی اور مردوں کی زبان میں مردانہ صلاحیت کے ہونے پر خاص توجہ دی ہے۔ ان کی زبان صاف سادہ اور دلکش ہے ان کی زبانکی چاشنی قاری کو ایک پُرلطف کیفیت عطا کرتی ہے ۔ انھوں نے ناول کی تخلیق کرتے وقت رسم ورواج اور ماحول کی عکاسی میں ایک ایک شے پر اپنی گہری نظر رکھی۔ جب قسیم نے اپنی بیٹی کے لیے مالا کی جگہ گلوبند لاکر نسیمہ کو دیا تو نسیمہ کی بے تابی کو اس طرح بیان کیا ہے:۔

''تسنیم کا حصہ آج تمھاری کمائی اور میرے مال میں سے ختم ہوتا ہے۔ وہ ہم سے چھوٹتی ہے یہ ہمارے رحم کا وقت ہے سرکار میری بچی کو گلو بند بھی نہ دو تو اف کرنے والی نہیں مگر سسرال اسکا کلیجہ طعنوں سے چھلنی کردے گی۔ جو زبان سے کہہ چکے ہو اس کی تعمیل اور جو ارادہ کر چکے ہو اسے پورا کرو وہ گھڑی گھڑی تم سے لپٹنے نہ آئے گی گھر اس کے قدموں کو میں اس کی صورت کو اور مامتا اس کی آواز کو ترسے گی مگر وہ مجھ سے ہزاروں کوس دور ہوگی۔ اس کی مسکین صورت بھولی باتیں آنکھ کے سامنے ہوں گی اس کی چیزیں نظر کے روبرو مگر پیاری تسنیم خدا اس کی عمر دراز کرے میرے پاس نہ ہوگی۔ فصل کے میوے موسم کی ترکاریاں اللہ تمھارے بچوں کو نصیب کرے منوں آئیں گی۔ مگر تسنیم کا حصہ اس میں نہ ہوگا'' ص ۱۰۷

مولانا کیونکہ غم نگار واقع ہوئے، میں اور ''شام زندگی'' ان کا وہ شاہکار ناول ہے جس سے مولانا کو مصورغم کا لقب ملا۔ اس لیے ناول میں غم کا تذکرہ ناگزیر ہے لیکن یہ غم محض رونے دھونے کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ انسانی زندگی کا حقیقی ترجمان معلوم ہوتا ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس پڑھ کر کون سا ایسا سخت دل انسان ہوگا جس کے دل میں بیٹی کے لیے جذبات نہ ابھریں اور وہ ان جذبات میں بہہ کر آنسو نہ بہائے یا اس سے قبل نسیم کی موت پر نسیمہ کی حالتِ زار دیکھ کر کس کا دل پتھر کا ہوگا جو نہ پسیجے گا۔ ساجد جو کہ چچی سے اس قدر مارکھا تا ہے کہ اس کی موت واقع ہوتی ہے۔ کون سا ایسا ظالم انسان ہوگا جو کہ ساجد کی موت سے قبل اس کی حالتِ مظلومی پر رحم نہ کھائے ملاحظہ فرمایئے۔

''سنگدل چچی کی تصویر معصوم آنکھیں بھولی نہ تھیں۔

سہم گیا اور ہاتھ جوڑ کر کہا۔

''چچی جان میں نے نہیں مارا''

ایک تیر تھا جو نسیمہ کے کلیجے میں گھسا یتیم کی بے گناہی پر تڑپ اٹھی منہ پر منہ رکھا اور کلیجے سے لگا کر کہا

''نہیں نہ سہی لو آنکھیں کھولو اور دودھ'' پیو ص ۱۴

اس کے آگے کی تحریر اور درد انگیز آتی ہے سخت سے سخت دل انسان کو بھی مطالعہ سے قبل اپنے دل پر پتھر رکھنا پڑتا ہے۔

''ساس بہو ایک ایسی عورت کے لال پر رو ہی تھیں جس کی ہڈیاں بھی گل کر خاک ہوگئیں۔ کہ بچہ گھبرا کر اٹھا، بیٹھا چاروں طرف دیکھا اور تیسری دفعہ اپنی بے گناہی کا اظہار کیا۔

''چچی جان میں نے نہیں مارا'' اس فقرے کے ساتھ ہی معصوم کو ایک ہچکی آئی اور رخصت ہوا۔'' ص ۱۴

ان کی درد انگیزی کے سبب ہی ناول اس قدر کامیاب نہ ہوا تھا۔ بلکہ اس میں نسیمہ کی خانگی زندگی کے وہ مرقع بھی شامل ہیں۔ جن کو پڑھ کر اس عہد کی ایک ایک تصویر آنکھوں میں جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔ مثلاً

''یہاں پہنچ کر نسیمہ دیکھتی ہے تو گھر کا رنگ ہی کچھ اور ہے۔ نوکروں نے تو وہ لٹس مچار کھی ہے کہ الٰہی توبہ۔ اول تو تمام جنس بنئے کے یہاں سے اجابت لاتا ہے وہ بھی روز کے روز تیسرے دن ایک روپئے کی لکڑیاں ختم ہورہی ہیں گھر کی حالت عجیب ہے۔ ایک میاں کے سونے کا نواڑی پلنگ تو خیر لیٹ رہنے کے قابل ہے باقی جو ہے وہ ہے جھلنگا جہیز کی بڑی بڑی چاندنیاں جونسیمہ نے ساتھ کردی تھیں۔ ان پر سالن کے چکتے چوہوں نے کاٹ کاٹ بغارے ڈال دیئے ہیں۔ غرض کہ جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھتی ہے ایک طوفان بے تمیزی برپا ہے۔''

اتنے مختصر سے بیان میں کمرے کی مکمل حالت کو مولانا نے نہایت مہارت سے بیان کردیا ہے دوسری جگہ باورچی خانہ کے متعلق لکھتے ہیں:۔ ص ۲۱

''باورچی خانہ کو دیکھتی ہے تو چولھے ہیں تو گنتی میں چار مگر کسی کا بازو نہیں، کسی کا اولا ندارد لگے ہاتھ انکو بھی درست کیا۔ اور میاں کے آنے سے پہلے گھر ٹھیک ٹھاک کر دلہن بن بیٹھ گئی''ص ۲۲

راشد الخیری مسلم خواتین کی تعلیم وتربیت کے ہمشہ خواہاں رہے لیکن اسکے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ مسلم خواتین کی تعلیم خالص اسلامی ماحول میں ہو۔ وہ شرعی احکام کی پابند ہواپنے

گھر بارکو اپنی تعلیم کی مدد سے سلیقہ مندی سے چلا سکنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔اپنے بچوں کو اسلامی ودیناوی تعلیم کی مدد سے سماج میں ایک اچھا مقام دلا سکنے کی خواہاں ہو۔ خود اپنی ازدواجی زندگی میں پیدا ہونے والی مشکلات ومسائل کو حسنِ خوبی سے حل کر سکنے کا جذبہ اسکے دل میں موجزن ہو۔ ناول کی ہیروئن نسیمہ مصنف کی ان تمام خوبیوں پر کھری اترتی ہے۔ وہ خود اپنے شوہر وبچوں کے لئے ہی مثالی نہیں ثابت ہوتی ہے بلکہ پورے کنبے کو اس پر فخر ہوتا ہے وہ زندگی کی آخری سانس تک آخری مرحلے تک اپنے شوہر کا دامن مضبوطی سے پکڑ کر اپنے فرائض کو انجام دیتی رہی۔ اور آخیر وقت میں بھی قاری کے ذہن پر ایک تاثر چھوڑ جاتی ہے ملاحظہ فرمائیے:۔

''خدائے برحق تم کو معاف کرے، میں پہلے ہی معاف کر چکی ہوں۔ اب پھر کہتی ہوں میں نے معاف کیا۔ اب میں تم سے اس قدر اور کہتی ہوں کہ اگر میرے بعد ضرورت تم کو دوسرے نکاح پر مجبور کرے تو بیشک کر لینا۔ میں منع نہیں کرتی لیکن دو معصوم بچیاں تمہاری محتاج چھوڑ تی ہوں۔ لڑکے سیانے ہیں اور کما تا دھن، مگر بھولی چڑیا سوتیلی ماں کے قبضہ میں نہ جائیں۔ تسنیم انکی پرورش کریگی۔ ماں کا پکھوا چھوٹنے کے بعد تسنیم سے بہتر رفیق انکا کون ہوگا۔ وہ دشمنی میں انکی دوست اور بدخواہی میں انکی بہترین خیرخواہ ہوگی۔ تمہاری تنخواہ میں سے جو کچھ آج تک بچ کر جمع ہوا ہے وہ یہ دس ہزار کے نوٹ ہیں جو ان دونوں کی شادی کے واسطے محفوظ تھے اور اب تمہارے سپرد کرتی ہوں۔ بچے گو ہوشیار ہیں مگر میرے بعد دیوار سے سر پھوڑیں گے انکو کلیجے سے لگا کر رکھنا۔ اگر میدانِ حشر میں ملاقات ہوتی ہے تو اپنے بچوں کے دکھ کا مواخذہ ضرور کرونگی'' ص ۱۲۷

نسیمہ کی اس دلآویز التجا کو سن کر کون سا سنگدل شوہر ایسا ہوگا کہ دوسری شادی کرکے اپنے بچوں کو سوتیلی ماں کے حوالے کردے۔ کس قدر پردرد تحریر ہے کہ کلیجہ نکلا آتا ہے ایک جانب تو نسیمہ اپنے شوہر کو دوسرے نکاح کی اجازت بھی دے رہی ہے اور دوسری جانب بچوں کا واسطہ دیکر

نکاح ثانی اور سوتیلی ماں کے خوف سے باز رہنے کی تاکید بھی کرتی ہے۔ سارا ماحول غمگین ہے گھر کے تمام افراد نسیمہ کی سلامتی کے لیئے دعا کررہے ہیں لیکن نسیمہ پھر سب کو پرملال چھوڑ کر سب سے رخصت ہوتی ہے۔

''بخار تیز ہوااور بارہ بجے تک دودرجے سے کچھ زیادہ تھا۔تسنیم ماں کے پاؤں سے اور قسیم بیوی کے ہاتھ سے آنکھیں مل رہاتھا کہ نسیمہ خاموش ہوگئی۔'' صبح کے وقت جب قسیم بالکل ہی ناامید ہوگیا تو ایک چمچہ شربت لیکر بیوی کے پاس آیا۔ اسی وقت نسیمہ نے اسکے آگے ہاتھ جوڑے آنکھوں سے قصور کی معافی چاہی قسیم شربت دینا چاہتا تھا کہ اپنے شوہر کا ہاتھ ہٹادیا او یہ کہہ کر خاموش ہوگئی۔

دیکھو میرے لال کی روح میرے استقبال کو آئی۔

وسیم ہاتھ پھیلائے مجھے گود میں لینے کھڑا ہے'' ص ۱۲۸

اور نسیمہ کی رحلت کے ساتھ ناول کی بھی شام ہوئی۔

☆☆☆

شب زندگی حصہ اول

''شب زندگی'' بھی دوسرے اصلاحی ناولوں کی مانند بہترین اصلاحی ناول ہے ۔ جون ۱۹۱۸ء میں راشد الخیر ی نے اسکو لکھنا شروع کیا اور دو ہی باب لکھے تھے کہ دوسری کتابیں لکھنے میں منہمک ہوگئے اور ٹھیک ایک سال بعد جولائی ۱۹۱۹ء میں پھر اسکی جانب توجہ دی اور اگست تک اسکا پہلا اڈیشن منظرِ عام پر آگیا۔

''شب زندگی'' میں ''صبح زندگی'' اور'' شامِ زندگی'' کی نسیمہ کے حالات بعد الموت لکھے گئے ہیں۔ پہلا باب جسمیں نسیمہ کی تکفین وتدفین کا واقعہ ہے۔ بڑا ہی درد انگیز ہے گھر کے تمام افراد کی گریہ وزاری دل کو ہلاکر رکھ دیتے ہیں۔ سنجیدہ کی گفتگو قاری کو بغیر رلائے بس نہیں کرتی نسیمہ کو غسل دینے کے لیئے نہلانے والی عورت پانی ااور سامان لیئے بیٹھی ہے سنجیدہ نے اسے دیکھا اور کہا:۔

''بی بی ابھی نسیمہ کی نہلانے والی موجود ہے زندہ کی نہلانے والی میں تھی مردہ کو غسل بھی میں ہی دونگی، میں نے اسی جسم کی مدتوں سیوا کی، میں نے اس نام کی برسوں تسبیح رٹی۔ یہ بیج میرے سامنے پھلا پھولا مرجھایا یہ کلی میرے ہاتھوں میں کھِلی مہکی اور اجڑی! نسیمہ میری گود میں کھیلی، بڑھی، اور مری۔ یہ تم کو مردہ مگر مجھکو زندہ ہے تمھارے ہاتھ سخت ہیں تمھارا پانی تیز ہے، تمھاری روئی گرم ہے، ایسانہ ہو کہ میری بچی کو اذیت ہو، لاؤ لوٹے بھر بھر کردو، وداع عارضی میں ماں نے مدد دی۔ وداع حقیقی میں آ تسنیم میرا ہاتھ بٹا''۔ص۳

نسیمہ بی بی کی تدفین کے بعد مصنف نے نسیمہ کے پیکرِ خیال پر جو نوازشیں ملک عدم میں

ہوئی ہیں انکو بڑی خوبی سے دیکھا محسوس کیا اور بیان کیا۔ دربارِ ایزدی میں نسیمہ بی بی کے ساتھ جو کچھ سرفرازیاں رہی ہیں انکو دیکھا جہاں نہ کسی کی مخالفانہ تنقید کا اثر پہنچ سکتا ہے اور نہ کسی انسانی بغض وکینہ کی رسائی ممکن ہوسکتی ہے مصورِ غم کی نگاہ کاشفی نے اسکو اس طرح بیان کیا ہے:۔

''تو فرشتہ موت نے باآواز بلند کہا کہ'' آج عالمِ بالا میں اسی روح کا داخلہ ہے جو حیاتِ انسانی کے ہر جزو میں بے مثل رہی اور بے بظیر آئی مبارک تھی وہ دنیاء جو نسیمہ جیسی بیوی کا مسکن رہی اور خوش نصیب ہے وہ سرزمین جو اس نیک عورت کا مدفن ہوگئی۔'' ص ۱۱

نسیمہ نے اپنی زندگی میں جن احکام وافعال کی پابندی کی تھی اسکا صلۂ اسے دنیائے فانی میں ہی خدائے برحق نے عطا کیا۔ نسیمہ کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ اسنے محض اپنی جان کی خاطر ہی سب کچھ نہ کیا۔ اس نے خدا کی مخلوق سے ہمدردی اور انسانیت کا جو رشتہ قائم کیا تھا اسکا عجز بھی اسے بقائے دوام میں ملا۔ اس صلے میں اس عورت کا واقعہ بھی شامل ہے جس کے بچوں کی نسیمہ نے جان بچائی تھی:۔

اب فرشتۂ موت نے اوپر نگاہ اٹھا کر دیکھا اور اترنے کا قصد کیا کہ ایک عورت کی روح سامنے آئی، فرشتہ کے پاؤں پکڑ لیئے اور کہا۔''ص۱۲

اس عورت کی روح نے اپنی داستان سنا کر فرشتہ موت سے نسیمہ بیگم کی سفارش کرنے کی کوشش کی۔ اس عورت کی داستانِ دنیاء بھی کم عبرت ناک نہ تھی وہ فرشتہ موت سے اپنی روداد سناتی ہے:۔

''وہی شوہر جو ماں کی زندگی میں کبھی سیدھے مہنہ بات تک نہ کرتا تھا میرے مرض الموت میں پٹخیاں کھاتا تھا۔ نسیمہ بیگم کی خدمت سے میرا بچہ موت کے مہنہ سے چھٹا اور انکی نصیحت نے شوہر کو جیتے جی میرے قدموں میں ڈلوایا، اور مرنے کے بعد میرے صبر وشکر کا یہ انعام مجھے ملا کہ اس جنّت الفردوس میں جہاں کسی کو کوئی خواہش نہیں میری ایک التجا قبول ہوگی۔ یہ وقت ہے کہ

نسیمہ بیگم کی پاک روح اسکے مبارک جسم سے جداہوتی ہے دنیائے حیات کی لاتعداد ہستیاں اسکی زندگی سے مستفید ہوئیں۔ضرورت ہے کہ عالم بالا کی تمام جنتی روحیں اس وقت سجدے میں پڑیں اور درگاہِ رب العزت میں گڑگڑاکر عرض کریں کہ نسیمہ کی پاک روح جس وقت تن سے علیحدہ ہو تو وسیم جس کی صورت کو ترستی آواز کو پھڑکتی ماں دنیاء سے وداع ہوتی ہے کلیجہ سے چمٹ جائے۔'' ص ۳۲

اس عورت کی مفصل داستان سننے کے بعد۔

''فرشتہ موت کی تیوری پر بل آگیا اسنے عورت کی روح کو جھڑک دیا اور کہا '' تو مرکر بھی دنیا کے جھگڑوں سے نہ چھوٹی اور آج تک وہی خیالات تیرے دماغ میں چکر لگارہے ہیں، تجھ کو معلوم ہے یہ آخرت دنیا کی کھیتی ہے یہاں ایک ایک ذرّہ کا عذاب وثواب ملتاہے۔جس عورت کا ذکر تو کرتی ہے وہ تیری سفارش اور عنایت کی محتاج نہیں ، اسنے اپنی زندگی میں خدا کی پوری رضامندی حاصل کی۔موت اسکی تکالیف کا خاتمہ اور فرحت آغاز ہے تو کھڑی رہ اور دیکھ اسکی روح کا داخلہ قصرِ نسیمہ میں اس طرح ہوگا کہ نسیم اسکی گود میں اور وسیم اسکے ساتھ۔'' ص ۳۲

علامہ راشدالخیری قوم کی اصلاح کے لیے جس جذبے سے سرشار تھے ''شب زندگی'' بھی اسی جذبہ کا ایک جزومعلوم ہوتاہے بظاہر فنی اسلوب میں لپٹی ہوئی اس عبارت نے قوم کی ماؤں اور بیٹیوں پر جادو کا اثرکیا اور کتنے ہی گھر آخرت کے خوف سے بس گئے کتنے ہی بچھڑے دل ایسی تحریروں سے مل گئے، کتنے ہی لوگوں نے ان کتابوں میں اپنے مرض کاعلاج اور دردکا مداوہ تلاش کیا۔

رسالہ بنات میں راشد الخیری کی ایک معتقد''شب زندگی'' کی ستائش اس طرح کرتی ہیں:۔

''میری ایک عزیز دوست نے جوعمر میں مجھ سے ایک سال بڑی تھیں۔ مجھے لکھا کہ میری

ازدواجی زندگی ان دنوں بد سے بدتر ہورہی ہے ساس نندوں سے اختلاف کا خطرناک نتیجہ برآمد ہواہے۔ اور شوہر صاحب بھی برہم ہورہے ہیں کئی کئی روز گذرجاتے ہیں مجھسے بات بھی نہیں کرتے .... معاملات اس درجہ ناقص ہوچکے ہیں کہ میں بالکل بے دست وپاہورہی ہوں۔خط پڑھنے کے بعد میں متفکر ہوگئی۔ کوئی بات میرے ذہن میں نہ آتی تھی سوچتے سوچتے بہترین طریقہ یہ ہی نظر آیا کہ ''شب زندگی''، ''شام زندگی'' ان کو بھجوا دیں تیسرے مہینے ان کا خط آیا۔ بہت خوش تھیں میری بے حد مداح لکھاتھا۔مصنفہ چاررخ بنات ستمبر ۱۹۳۶ بحوالہ۔ عصمت اگست ۱۹۴۶ء ص ۵۷

مصنف نے بڑی مہارت سے ناول کو دو الگ الگ پلاٹوں میں تقسیم کیا ہے ۔ پلاٹ کا پہلا جزو نسیمہ کی ابدی زندگی کا نقشہ بیان کرتاہے، جب کہ پلاٹ کا دوسرا حصّہ خود نسیمہ کی بہو جو ابھی دارِ فانی میں رہ کر جہنم کی راہ اختیار کرتی ہے۔ ایک جانب تو دنیاء میں اچھا کردار ادا کرکے ابدی زندگی کے عیش وآرام سے روشناش کررایاجارہاہے۔تو دوسری جانب اسکا بھی احساس دلایاجاتاہے کہ وسیم دلہن کی خصائل وخصائد کا اسکو زندگی ہی میں کیا نتیجہ مل رہاہے۔کیا نسیمہ کی ذات سے وہ مستفید نہ ہوسکی نسیمہ کا ایک منظر دیکھئے۔ ''نسیمہ پر جس وقت مرض الموت کی بے ہوشی طاری ہوئی اور دماغ نے یادِ وسیم کے سوا تمام تعلقات کو خیر بادکہا۔ اور خیال کی تمام قوتیں اس لال کی طرف ڈھل گئیں جس کی تصویر کھاتے پیتے آٹھوں پہر دن اور رات آنکھ کے سامنے رہتی تو کانوں نے شوہر کے آخری الفاظ سنے اور زبان نے یہ جواب دیکر کہ میرے لال کی روح میرے استقبال کوآئی۔ بیس اکیس سال کے واسطے کو جو بال آخرفناء ہونے والا تھا ختم کردیا۔'' شام زندگی آخری صفحہ

یہ نسیمہ کی زندگی کا وہ پہلو تھا جس سے کسی کو انکار نہیں۔ اس ترک واسطہ میں بھی اس نے اپنے بیٹے کی تصویر دیکھی اس کا دل بیٹے کے پاس جانے کے لیئے بے چین ہوگیا۔ اسے احساس ہوگیا کہ یہ فانی دنیا چھوڑ کر وہ صرف اور صرف اپنے حقیقی گھر کو آباد کرنے والی ہے۔ جہاں اسکے

بچے اسکا انتظار کررہے ہیں۔ راشد الخیری کی نگاہ باصرہ نے اس منظر کو اور بھی پر لطف بنادیا ہے وہ نسیمہ کی ابدی زندگی کے اس پہلو کو بھی دیکھ اور محسوس کرلیتے ہیں جسکا تصور خود نسیمہ نے بھی نہ کیاہوگا۔ نسیمہ کے استقبال کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیے۔

''ایک روح سامنے آئی اسکے ہاتھ کو بوسہ دیا اور رضائے باری کاایک بیش بہا جھومر اس کے ماتھے پر لگا الٹے قدموں پلٹ گئی، اب فرشتہ موت جگمگاتی روح کو لیئے ہوئے دوسرے مقام پر پہنچا۔ یہاں حوروں کی صفیں قطار درقطار استقبال کو موجود تھیں..........ایک ممتاز حور سامنے آئی اور سر سے پاؤں تک ہیرے اور جواہرات کے زیور پہنانے شروع کیے۔ وہ پہناتے وقت بآواز بلند کہتی تھی کہ یہ جڑاؤ گلو بند شوہر کی رضامندی کا صلہ ہے۔ اور ہیرے کے کنگن اس لیے ان ہاتھوں میں پہنائے جاتے ہیں کہ یہ اپنے جسم سے زیادہ مخلوق کے کام آئے۔ والدین کی فرمانبرداری اور بزرگوں کی تعظیم کا انعام یہ موتیوں کی مالا ہے۔'' ص ۳۴

کاش نسیمہ کے اس انعام وکرام اسکی پیکر تراشی کو وسیم دلہن بھی اپنی بصیرت تخیل سے دیکھ اور محسوس کرپاتی، کاش وہ نسیمہ سے ملے اخلاقی درس کو ساس کی ایک بیش قیمتی دھروہر سمجھ کر اس پر عمل پیراہوتی، کاش وہ بھی معاشرے میں نسیمہ کے ورثے کی حفاظت کرتی، لیکن وہ ایسانہ کرسکی۔ اس نے ساس کے بنائے ہوئے تمام اصولوں کو بالائے طاق کیا۔ اسنے اپنے شوہر کی پروانہ کی اپنے بچوں کو اچھی تربیت سے دوررکھا بچوں سے بغض وکینہ سے پیش آئی اسنے اپنی اور بچوں کی زندگی عذاب بناکر رکھ دیا معصوم بچوں سے پیش آنے کا اسکا انداز یہ تھا:۔

''وسیم دلہن آپے سے باہر ہوگئی اور فاروق سے بگڑکر کہا دے کیوں نہیں دیا اندھا ہے دیکھ نہیں رہا بچہ زمین پرلوٹ رہاہے۔'' ص ۳۷

راشدالخیری مسلم خواتین کے اس رویہ کے قطعی خلاف تھے وہ نسوانی معاشرے میں عورت کو مثالی دیکھنا چاہتے تھے، جو بچوں سے پیار کرسکے جو بڑوں کی عزت کرسکے، جو ہم عمر سے اپناپن جتا سکے، جو زندگی کے تمام مسائل حل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ وسیم دلہن اور اسی طرح کی دوسری عورتوں کے لیے انھوں نے بھی اپنے خیالات اچھے نہ رکھے وہ ایسی عورتوں کو دیکھ کر رنجیدہ بھی ہوتے ہیں اپنی ناراضگی کا اظہار بھی کرتے ہیں اور اسے ڈانٹ ڈپٹ بھی کرتے نظر آتے ہیں:۔

''وسیم دلہن مسلمان ہوتی تو ننھی سی جان کو کلیجے سے لگالیتی فاروق چھری کا پلڑا مٹھی میں بھینچے کھڑا تھا کہ ڈائن ناگن کی طرح بھنبھنائی اور منہ پر ایک تھپڑ دے دستہ اس زور سے کھینچا کہ چھری معصوم کی چاروں انگلیاں لہو لہان کرتی باہر نکلی''
ص ۳۷

نسیمہ کے برعکس وسیم دلہن عورت کا ایک ایسا روپ دھار کر سامنے آتی ہے جو صرف خودغرض مطلب پرست اور ظالم ہے۔ اپنے اور اپنے بچوں کے لیے ہر وہ راہ اختیار کرتی ہے جس سے دوسرے کو ضر پہنچاسکے۔

وسیم دلہن کے ساتھ نسترن بھی اسی گھر میں زندگی کی تمام خوشیاں بانٹ رہی تھی۔ وہ سب سے راضی تھی سب اس سے راضی تھے نسترن نسیمہ کے وضع کیے ایک ایک اصول اپنی زندگی کا حصہ بناتی جارہی تھی۔ وسیم دلہن اور نسترن کا موازنہ کرنا بھی فضول ہی معلوم ہوتا ہے وسیم دلہن ایک سیدانی کی بیٹی جس نے اپنا وقت عیش وعشرت میں گزارا ۔ جب کہ نسترن ایک معمول درزی کی بیٹی جس نے اپنی زندگی میں جفاکشی کو ہی اپنا شعار بنایا لیکن دونوں میں خصائل و خصائد کا جو فرق ہوتاہے اس کو مصنف نے اس طرح واضح کیا ہے۔

''یہ وہ وقت تھا کہ ہاتھ تکنے والی۔ ہاتھ جوڑنے والی۔ ہاتھ باندھنے والی

نسترن برابر کی سوکن تھی، وسیم دلہن اس کا رنگ دیکھ کر دل ہی دل میں بھنتی انگاروں پر لوٹتی مگر اس کا خدا اس کے ساتھ تھا۔''ص ۳۹

نسترن ایک غریب درزی کی بیٹی تھی اس لیے اس کو کچھ کھونے کا خوف نہ تھا جب خدا نے اس کو نوازہ تو اس نے اپنا ہاتھ بھی غنی کردیا۔ اس نے غریبی کو دیکھا اور برتا تھا اس لیے اسے غریبوں سے محبت تھی بچوں سے شفقت تھی، اسنے اپنی شخصیت کا اعلیٰ ثبوت دیتے ہوئے اپنی اس سوکن کو بھی کبھی جواب نہیں دیا جو کہ ہر وقت اس کو اپنی تلخ کلامی کا نشانہ بناتی رہتی تھی۔ نسترن ایک غریب بچے کو کھانا کھلانے کی غرض سے گھر لاکر کھانا کھلاتی ہے اور شفقت سے وداع کرتی ہے۔ وسیم دلہن اس بچے کو اپنے مزاج کے مطابق چور ٹھہراتی ہے اور تھپڑ مار کر بھگادیتی ہے نسترن کے پوچھنے پر کیا جواب دیتی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے۔نسترن :۔''کیا ہوا جناب'' حالانکہ نسترن کا سوال بچے سے تھا لیکن یہاں پر انسانی فطرت کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔نسترن کا سوال کرنا وسیم دلہن کو بالکل بھی اچھا نہ لگا اس لیے بچے کی جگہ وہ خود اس کا جواب اس قدر تلخ لہجے میں دیتی ہے۔

''ہوا کیا؟ تو بلبلاتی کیوں دوڑی اور کفن پھاڑ کر آئی'' ص ۵۰

یہ اس درزی زادی کا اخلاق ہی تھا کہ اس نے صبر کیا اور اس کا صلہ بھی پایا۔نسترن اس کی لتاڑ اور دھتکار سن کر بھی خوشی سے اس کی ہر بات کا خیال رکھتی ہے۔

ناول کا مرکزی خیال خیر وشر کی جنگ ہے نسیمہ اور نسترن خیر سگالی قائم کرنے والے اس گروہ کی نمائندگی کرتی ہیں جو اصول وضوابط کا پابند رہ کر اپنے فرائض بخوبی انجام دے سکتا ہے۔ ان کو خدا کی مخلوق سے ہمدردی ہے وہ انسانیت کی مثال قائم کرتی ہیں۔لیکن وسیم دلہن عورتوں کے اس گروہ کی ترجمان ہے جن کے نزدیک اپنا مقصد حل کرلینا ہی زندگی کا اصل مزہ ہے وہ دوسرے کی بھلائی سے ہمیشہ پرہیز کرنے کو ہی اپنا شیوہ اعلیٰ تصور کرتے ہیں۔ یہ عورتوں کا وہ گروہ ہے جو

فتنہ پرور اور فسادات کا مرتکب ہوتا ہے ان کے دلوں میں خدائے برحق کی دوسری مخلوق کے لیے جگہ نہیں ہے ۔ اسی لیے وسیم دلہن نے چند کیریاں نسترن کے بیمار بچے کو دینے سے انکار کردیا اور عذر بھی نہایت مدلل بیان کیا:۔

''مجھے کیریاں دینے میں تو عذر نہیں مگر بچے بچے سب برابر ہیں، سلیم میاں شوق سے توڑ کر لائیں ہیں، وہ اللہ رکھے اب آتے ہوں گے ان سے پوچھ کر تو تین کیا چھ دیدوں گی۔'' ص ۹۰

مصنف نے خیر و شر کی اس جنگ کا سہرا نسترن کے سر سے ہی باندھا ہے وسیم دلہن کو بھی اپنی غلطیوں اور نسترن کی خوبیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن یہ اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب اس کے دونوں بیٹے اس کے نقش قدم پر چلتے ہوئے اپنی جان کے دشمن بن جاتے ہیں ایک کو کالا پانی کی سزا ہوتی ہے اور دوسرا اپنی ماں کا دیا ہوا زہر کھالیتا ہے۔

زبان واسلوب کو ملحوظ رکھتے ہوئے راشد الخیری ستائش کے مستحق ہیں۔ انھوں نے ناول میں جس زبان کا استعمال کیا ہے وہ ان کی لیاقت اور فنی تجربے کی ترجمان معلوم ہوتی ہے لیکن کردار نگاری کے نظریہ سے ناول بالکل بے جان ہے ناول کا کوئی بھی کردار قاری کے ذہن پر اپنی چھاپ چھوڑ پانے میں ناکام ہے۔ مادی زندگی سے لیے گئے سیدھے سادے کردار ہیں جو صرف اچھائی اور برائی کی نمائندگی کرتے ہیں۔

مناظر کی عکاسی رنج و الم کا اظہار کرتی ہے۔ ایسے مناظر کی بہتات ہے جن سے قاری کے دل میں افسردگی پیدا کی جاسکے۔ مثلاً فرشتہ موت کاراستہ روک کر جس روح نے اپنی داستان سنائی اس میں سوائے دکھ تکالیف کے کچھ نہ تھا۔ معمولی سی بات پر فاروق کی انگلیوں کا کٹ جانا ،نسترن کی بہن عائشہ کے شوہر کا اندھی بیوی اور بچوں کو چھوڑ کر مرجانا ایسے مناظر ہیں جن سے سخت سے سخت دل قاری بھی آنسو بہائے بغیر نہ رہ سکے گا۔ اس سے بھی بڑھ کر وہ منظر جس میں عائشہ

کا سات مہینے کا بچہ مری ہوئی ماں کی چھاتی سے چمٹا رو رہا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

''اندر جا کر دیکھتی ہے تو وہ منظر تھا کہ خدا دشمن کو بھی نہ دکھائے سات آٹھ مہنے کا زندہ بچہ مردہ ماں کی چھاتی پر لپٹا دودھ پی رہا تھا اور جب دودھ نہ نکلتا تھا تو چیخیں مارتا تھا! سترہ اٹھارہ گھنٹے کا بھوکا روتے روتے اور چیختے چیختے آواز بیٹھ چکی تھی۔ ہونٹو پر پیڑیاں بندھی ہوئی تھیں اور نہ معلوم چند گھنٹے ہی کا مہمان تھا'' ص ۴۸

راشدالخیری کو رنج و الم کے مناظر پیش کرنے میں مہارت حاصل تھی۔ اس لیے انھوں نے جہاں جہاں ایسے مناظر پیش کیے ہیں پوری تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ راشدالخیری کا یہ خاص انداز بہت خوب ہے کہ اپنے کرداروں کو راہِ راست پر لانے کے لیے کسی وعظ تقریر یا نصیحت کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ خواب کی مدد سے بھی اپنا مقصد پورا کر لیتے ہیں نسترن کے اعلیٰ اخلاق سے بھی وسیم دلہن اپنے آپ میں تبدیلی نہ پیدا کر پاتی ہے تو مصنف اسے ایک خواب دکھا دیتا ہے۔ منظر ملاحظہ فرمایئے کہ اس میں منظر کشی'' بھی ہے اور عبرت کا مقام بھی:۔

''اتنا کہہ کر وسیم نے خوان پوش اٹھایا اور اسلام کا سر ماں کی گود میں ڈال دیا۔ ایک چیخ ماری، ابھی آواز ختم نہ ہوئی تھی، کہ وسیم نے سلیم کو گردن پکڑ کر اٹھایا اور بیوی سے کہا۔''

''جن آنکھوں نے بے بس فاروق کا خون ہنس ہنس کر جس دل نے کمزور حفیظ کی مار کھل کھل کر دیکھا وہ یہ تماشا بھی دیکھیں'' ص ۱۲۷

اب وسیم نے بچہ کو چت لٹایا، تیز چھری کی دھار چمکی اور آناً فاناً باپ نے ماں کے سامنے بچے کو ذبح کر دیا۔ سلیم کے خون کی چھینٹیں ماں کے کپڑوں پر پہنچیں بلبلائی اور خواب ہی میں بے ہوش ہوگی۔'' ص ۱۲۷

ایسے خوابوں سے راشد الخیری کے کردار سبق حاصل کر کے تو بہ کرتے نظر آتے ہیں وسیم

دلہن کے مخرب اخلاق سے راشد الخیری یہ درس بھی دیتے ہیں کہ وہی بہو جیسے ہزار برس کی نیو سمجھ کر لایا جاتا ہے اگر جاہل، خودسر، ضدی اور بدفطرت ہو تو کسی طرح خاندان کی عزت خاک میں ملتی ہے اور باپ دادا کی ناک کٹتی ہے اور اصلاحِ نسواں کے سلسلے میں یہ واقعات کتنے ہی دلآویز کتنے ہی دلچسپ کیوں نہ ہوں بے حد نتیجہ خیز اور بڑے ہی موثر ہیں۔ اور اصل میں جیتے جاگتے کردار کی یہی خوبی بہی ہے جسے پیش کرنے میں مولانا راشد الخیری کو مہارت حاصل ہے۔

شبِ زندگی حصہ دوم

شبِ زندگی حصہ دوم کو راشدالخیری نے ، جنوری، فروری۱۹۲۳ء میں صرف ۵ ہفتوں میں اپنی بہو خاتون اکرم کی رونمائی کے لیے تصنیف کیا تھا اور اسی سال اس کے تین اڈیشن نکل گئے یہ مذکورہ ناول کی خوبی تھی۔

اس سے قبل راشد الخیری نے اپنی کوئی بھی کتاب کسی کے نام انتساب نہیں کی شبِ زندگی کے متعلق رازق الخیری لکھتے ہیں۔

> ''شبِ زندگی حصہ دوم وہ تصنیف ہے جو علامہ مغفور نے اپنی بڑی بہو خاتون اکرم مرحومہ کو''تحفۂ عروس'' لکھ کر رونمائی میں دی تھی''

عصمت ۱۹۶۴ء ۵۰۴

''شبِ زندگی حصہ اول'' میں وسیم دلہن کا قصہ ادھورا تھا حصہ دوم میں وہ پورا ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی فاطمہ اور احسان کا ایک نیا قصہ تخلیق کیا گیا ہے، فاطمہ ایک مال دار باپ کی بیٹی ہے جو اپنی ماں کی جہالت اور تکبر کا شکار ہوتی ہے ماں زلیخا کی فضول خرچیوں جاہلانہ عقیدوں اور بے جا انا پروری نے بیٹی کی زندگی کو جہنم بنا دیا۔

والد کی زندگی ہی میں فاطمہ کا نکاح اپنے چچا زاد بھائی احسان سے ہو جاتا ہے لیکن والد کی موت کے بعد مفلسی فاطمہ کا مقدر بن جاتی ہے۔ فاطمہ کی اس مفلسی میں اس کا ہم سفر بھی اس کا ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ وہ فاطمہ کے لیے ظالم سفاک اور اپنی سخت دل ماں کے اشاروں پر چلنے والا ثابت ہوتا ہے۔ فاطمہ اپنی وفاداری پر قائم رہتی ہے۔ ایک وقت ایسا آتا ہے کہ احسان سخت بیمار

ہوتا ہے۔ ڈاکٹروں نے انسانی خون علاج میں بتایا۔ کوئی خون نہ دیتا تھا۔ احسان کو اپنی موت سامنے نظر آتی تھی والدین مایوس ہو چکے تھے۔ فاطمہ جس کا نام احسان کے گھر پر کوئی نہ لیتا تھا۔ احسان کی کیفیت معلوم کر کے مضطرب ہو جاتی ہے ایک رات خفیہ طور سے جا کر اپنی گردن کا خون دیتی ہے فاطمہ کے دل میں احسان کے لیے جو حقیقی محبت کا جذبہ ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ جب کہ احسان کو اس کا احسان مند ہونا چاہیے لیکن وہ احسان فراموش ثابت ہوا گردن کی رگ سے خون نکل جائے سے زخم سے زہر چڑھتا ہے اور وہ بیمار پڑتی ہے ۔ احسان اچھا ہو جاتا ہے لیکن پھر بھی فاطمہ کی جانب رخ نہیں کرتا۔ فاطمہ کو خون دیتے وقت احسان کی چچی بلقیس دیکھ لیتی ہے۔ احسان اچھا ہو کر اپنی دنیا میں مست ہو جاتا ہے اور فاطمہ کو طلاق دے کر ثریا سے نکاح کرلیا۔ ثریا جو کہ فاطمہ کی بظاہر گہری دوست تھی دھوکہ سے فاطمہ کے نکاح کی نشانی ہار چرا کر احسان کو دے دیا۔ اس طرح احسان کو موقع مل گیا کہ وہ فاطمہ کو بے وفا دغاباز کہہ سکے اور اس کو طلاق دے سکے۔ فاطمہ نے والدہ کے انتقال کے بعد بھی ہمت و شجاعت کا دامن نہ چھوڑا اپنی گردن کا خون دے دینے کے بعد بھی اس میں اتنا حوصلہ تھا کہ وہ زندگی کی مشکل کا سامنا کر سکے ۔ اس طرح فاطمہ نے بلقیس کی مدد سے صحت پائی اور اپنی دست کاری کے ذریعہ مالدار ہوگئی بلقیس نے اپنے بیٹے سے فاطمہ کی شادی کردی۔ احسان پھر بیمار ہوا پھرخون کی ضرورت ہوئی اس کی بیوی ثریا نے خون دینے سے انکار کردیا۔ صرف انکار ہی نہیں کیا بلکہ احسان کو اسی مشکل میں چھوڑ کر اپنے والد کے ساتھ اپنے گھر روانہ ہوئی گھر جا کر ثریا کو بھی سکون نہ ملا وہ فاطمہ کی متعدی بیماری میں مبتلا ہوگئی۔ ادھر احسان کو فاطمہ کی قربانی کا احساس ہوا اور اپنی بیوی ثریا کی بے وفائی اور خودغرضی کا اندازہ ہوا تو اسنے اپنی ماں کو مرتے دم فاطمہ سے قصور معاف کرانے بھیجا۔ فاطمہ نے یہاں بھی اپنے وقار کو قائم رکھا اس قدر ذلیل ہو کر بھی وہ احسان کی خیرخواہ ثابت ہوئی اسنے قصور ہی معاف نہیں کیا بلکہ اپنے خاوند کی اجازت سے اپنے خون کا باقی حصہ بھی احسان کی نظر کیا۔ ثریا کے متعدی مرض کی دوا بھی

دی ایثار و فاداری عفوو درگزر ہوئے ، طلاق کے بعد دوسرا نکاح کرنے کا انجام اور نیکی کا اچھا بدلہ ملنے کی مثال کا یہ قصہ ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔

مذکورہ ناول کا آغاز فردوس بریں کی ایک پاک روح کے جنت میں داخلہ سے ہوتا ہے اس پاک روح کا جنت الفردوس میں ایک شاندار جلوس نکالا جارہاہے۔منظر ملاحظہ فرمایئے:

''فردوس بریں کی بسنے والی نسوانی روحوں تم سب متعجب ہو کہ وہ کیا چیز تھی جس نے اس عورت کو اس درجہ تک پہنچایا۔ کہ آج اس کا جلوس اس شان سے نکل رہا ہے۔ کہ آسمان کے فرشتے اور جنت کی روحیں اس کی خدمت گزار ہیں۔'' ص ۲

ناول کے مطالعہ سے قاری کو اس کا اندازہ نہیں ہو پاتا ہے کہ بلقیس میں وہ کون سی خوبیاں موجود تھیں جن کی بناپر بلقیس کو جنت الفردوس میں اس اعلیٰ و اولیٰ مقام تک رسائی ہوئی یہاں پر قاری کو کچھ مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے عبارت کچھ اُلجھ کر رہ جاتی ہے۔بلقیس کے نام سے قاری کو تعجب ضرور ہوتا ہے جب کہ اس کی مستحق تو فاطمہ تھی اس نے اپنی زندگی ایک مثالی کی حیثیت سے گزاری۔ جب کہ بلقیس نے محض اتنا ضرور کیا کہ فاطمہ جیسی یتیم اور نیک سیرت لڑکی کو اپنی بہو بنا کر اس کو عزت سے نوازہ شاید اسی لیے مصنف کے نزدیک وہ جنت الفردوس کی حق دار ہوئی۔ ممکن ہے مصنف کی بصیرتِ کاشفی بلقیس کے کوار پتے تک گئی ہو اور قاری اس راز سے لاعلم ہے مصنف کے بیان سے اس کا اشارہ ملتا ہے:۔

''یہ ایک خوش حال باپ کی بیٹی متمول شوہر کی بیوی ہے۔ ماں کی اکلوتی ہی بچی نہیں عمر بھر کی کمائی یازندگی کا اندیشہ صرف یہ ہی صورت تھی تم سب خود انسان ہو اور انسانی عادات و خصائل سے کماحقہ واقف۔ سمجھ لو کہ بلقیس کا کوار پتہ کیسا گزرا ہوگا۔'' ص ۲

بلقیس کے واقعہ کے بعد سب سے پہلے راشدالخیری کی نظر زلیخا اور اس کی بیٹی فاطمہ پر پڑتی ہے۔ فاطمہ جو کہ حسین کی منکوحہ ہے لیکن اس کی ستم ظریفی یہ ہے کہ وہ اپنی ہی ماں کے طفلانہ فیصلہ کی شکار ہے۔ فاطمہ چاہتی ہے کہ وہ چچا چچی اور اپنے شوہر سے رشتہ قائم رکھے لیکن اس کی ماں زلیخا کو قطعاً گنوارہ نہیں کہ وہ ان کے سامنے جھکے۔ زلیخا اپنی کوتاہ اندیشی تند مزاجی اور غرور کے باعث تنہائی کی آخری حدتک پہنچ جاتی ہے پھر بھی یہ توقعہ رکھتی ہے کہ حسین فاطمہ سے ہوئے نکاح کا پاس رکھ کر اس کے قدموں میں گر کر گڑگڑ ائے گا۔ بقول مصنف:۔

''دولت مند اور لامذہب لوگوں میں نکاح کا قائم رکھنا اور ایسے حالات میں مشکل سے ممکن تھا حسین بھائی کے مرتے ہی اپنی طرف سے اس تعلق کو جھو جھرا سمجھ چکا تھا بھاوج کے افلاس نے رہی سہی امید ختم کی اور اب یہ منہ زوری مرے پہ سو دُرّے تھے۔ زلیخا اپنی طرف سے نکاح کو خدا معلوم کوہِ گراں سمجھے بیٹھی تھی یا قانون قدرت کی جنبش ناممکن تھی۔ اس کے ذہن میں یہ خیال گزرا ہی نہیں کہ مسلمان نکاح تو درکنار وداع تک کو طاق میں رکھنے والے لوگ ہیں فاطمہ سترہ سال کی ہوگئی اور بی زلیخا ان ہی امیدوں میں مست رہیں کہ آج حسین نے آکر قدموں میں سر رکھا اور کل رکھا''ص ۷

یہاں راشد الخیری نے مسلمانوں کی کند ذہنی کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ کیا مسلمانوں کا کردار اس درجہ تک نہ گر گیا ہے؟ کہ وہ اپنی منکوحہ بیوی کو وداع کرانے سے قبل ہی اس کو طلاق کی بیڑیاں پہنا دیں اور ناول میں بلا واسطہ اس کی تنبیہ کی گئی کہ قبل از وقت شادی بیاہ کی رسموں کو انجام دے کر ان کو حالات کے سہارے چھوڑ دینا سمجھداری نہیں۔ بلکہ مسلمانوں کی سخت غلطی ہے۔ فاطمہ میں تمام خوبیاں تھیں لیکن دولت کی کمی اور ماں کی کند ذہنی نے اسے شوہر کی ایک محبت بھری نظر سے قبل طلاق کا فیصلہ سنادیا۔ فاطمہ جیسی بے شمار بچیوں کے ساتھ اس طرح کے واقعات پیش

آسکتے ہیں شاید مسلمانوں کی اسی غلطی کی وجہ سے اسلام جیسا پاک مذہب بھی تنقید کا نشانہ بنتا ہے۔ اس لیے راشدالخیری مسلمانوں کو ایسے فیصلے کرنے سے متنبہ بھی کرتے ہیں اور فاطمہ جیسی بچیوں کو ایسے حالات سے ابرنے کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔

علامہ راشد الخیری کے تمام معاشرتی ناول اسلام کے کسی نہ کسی پاک جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں اور اس سے انحراف کرنے والوں کا انجام دکھا کر مسلمانوں کو راہِ راست پر لانے کی سعی بھی کرتے ہیں۔ اور عورت کو باخلاق اور باکردار بنانے کی کوشش بھی کرتے ہیں زلیخا بھی ایک اچھے اور امیر شوہر کی بیوی ہے لیکن شوہر کے مرتے ہی وہ اپنی معصوم بچی کو لیکر سسرال سے الگ ہوجاتی ہے۔ زلیخا ناقص العقل ثابت ہوتی ہے اس میں فیصلہ کرنے کی صلاحیت نہیں تھیں وہ چاہتی تو اپنی بچی کے ساتھ رہ کر اپنی زندگی کو خوشیوں سے بھر سکتی تھی۔

لیکن اس کی پر تکبر طبیعت نے اس بات کو زیادہ اہمیت دی، کہ حسین اس کے سامنے گڑگڑا کر اپنا سر اس کے قدموں میں رکھ دے۔ اگر موازنہ کیا جائے تو کچھ کوائف کو ہٹا کر ''شبِ زندگی'' حصہ اول کی کہانی کو حصہ دوم میں وسعت دی گئی ہے۔ مصنف نے اپنی ہوشیاری سے کرداروں کی نقل و حرکت اور ان کے ناموں کو کچھ تبدیل کرکے پیش کیا ہے۔ حصہ اول میں وسیم دلہن نے اپنی انا کی تسکین کے لیے اپنی اور اپنے بچوں کی زندگی کو جہنم بنا دیا تھا۔ اور حصہ دوم میں زلیخا نے اپنے بیجا غرور میں ڈوب کر اپنی پھول سی بیٹی کو جیتے جی مار ڈالا۔ لیکن یہاں پر حالات تھوڑے سے مختلف ہوجاتے ہیں وسیم دلہن کو اپنے کیے کی سزا دنیا ہی میں ملتی ہے اس کے بچے دنیا کی دشواریوں میں الجھ کر تکالیف کا سامنا کرتے ہیں۔ اور اس سے ماں، راہِ راست اختیار کرلیتی ہے۔ یہاں پر فاطمہ کی زندگی میں زلیخا کے بوئے کانٹے حشر برپا کرتے ہیں یہ دیکھنے کے لیے زلیخا زندہ نہ رہتی ہے ماں کی بدمزاجی، بداخلاقی کی سزا بیٹی کو آخیر تک بھگتنا پڑتی ہے۔ یہاں مصنف نے بیٹی فاطمہ کے اندر وہ اوصاف پیدا کیے کہ وہ اپنے اخلاق و کردار سے عدو کو بھی اپنا گرویدہ بناتی ہے اور زندگی کے

مشکل سے مشکل مسئلہ کو بھی صبر و تحمل سے حل کرتی ہے۔اپنی گردن کا خون دینے پر بھی وہ اس کی خواستگار نہیں کہ کوئی اس کا شکریہ ادا کرے یا احسان اس کا مشکور ہو ملاحظہ فرمایئے وہ اپنے اس شوہر پر اپنی جان قربان کرنے کو تیار ہے جس نے فاطمہ کو بے وفا مکار اور دغا باز کے لقب سے نوازہ ہے کہتی ہے:۔

''بلقیس تمھارا یہ فعل جس نے تمھاری یہ گت بنائی غیر معمولی قدر کے قابل ہے''

فاطمہ:۔ ''فرض کے ادا کرنے پر قدر کی توقع یقناً غلطی ہے۔ احسان میرا شوہر ہے خدا کا دیا پنچوں کا دیا۔ اس کو میرے بعد زندہ رہنے کا حق حاصل ہے مگر میری زندگی اس کے بعد بے سود تھی۔'' ص۳۰

فاطمہ نے سماج میں رہ کر سماج کے فرسودہ اصولوں کے خلاف بغاوت کی اور دکھادیا کہ ایک بے سہارا لڑکی بھی سماج میں رہ کر اپنے اصولوں کی پابندی کرکے اپنے صبر و استقلال سے سماج کو اپنا گرویدہ بناسکتی ہے۔ اسی کانٹوں بھرے سماج میں بلقسیہ جیسے پھول بھی ملتے ہیں جو کہ پیار و محبت کے جذبے کو سراہتے بھی ہیں اور حوصلہ افزائی بھی کرتے ہیں۔

ناول کا پلاٹ خانگی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر منحصر ہے اور دوسرے ناولوں کی طرح ہی دوہرا ہے ایک طرف فاطمہ اور احسان کی کہانی ارتقا پاتی ہے تو دوسری جانب حصہ اول کی وسیم دلہن اپنی زندگی کے باقی وقت کو خدا کے خوف اور توشہ آخرت کے لیے تیاری میں صرف کررہی تھی۔ فاطمہ کے قصے کا آغاز عروج اور خاتمہ تینوں ہی ناول میں زیر بحث ہوتے ہیں۔ جب کہ وسیم دلہن کو اپنی آخرت کی فکر ستاتی ہے مصنف کے لفظوں میں:۔

''وسیم دلہن کے دل میں مواخذہ عاقبت کا دھڑ کا ایسا جاگزیں اور تہہ نشین ہوا تھا کہ وہ قریب قریب تمام تعلقات منقطع کرچکی تھی کھانے کی فکرتھی نہ پینے

کا خیال کسی چیز کا ہوش نہ کسی بات کا ملال، آنکھوں میں قبر کی صورت، دماغ میں منکر نکیر کا سوال، اور دل میں موت کا فکر قدموں میں جانماز ہاتھ میں تسبیح لب پر خدا کا ذکر'' ص ۴۹

راشدالخیری کے ایک نقاد نے وسیم دلہن اور فاطمہ کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کو اپنی توجہ کا مرکز اس طرح بنایا:۔

''جب وسیم دلہن پر اپنی طویل معصیت خیز زندگی کے بعد شدت ندامت سے سکرات کا عالم طاری ہوتا ہے اور نواح کی عورتیں اسے ولی اللہ سمجھ کر پوجنے لگتی ہیں تو نسترن اس بدعت کو روکتی ہے۔'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۵۰۵

نقاد اس واقعہ سے مولانا کے تمام ناولوں کا ماحول واقعاتی تصور کرتا ہے۔ اور اس حقیقت سے انکار بھی نہیں کہا جاسکتا ہے راشدالخیری کے تمام کردار وں میں نصب العین کی خصوصیت پائی جاتی ہے اور ان کے پس پشت سماجی اصلاح کا مقصد ہوتا ہے۔ جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے وسیم دلہن پر نازل ہونے والے قہر اور فاطمہ پر ٹوٹنے والی مصیبتوں کی تاثیر سے اس امر کا موازنہ ہوتا ہے کہ عبرت ہماری روح کو پاکیزہ بنانے میں بڑی حد تک معاون ثابت ہوسکتی ہے۔ وسیم دلہن کی مصیبتیں فاطمہ سے کہیں زیادہ ہیں لیکن ان کی مطالعہ سے ہمدردی کا جذبہ نہیں پیدا ہوتا بلکہ خوف سا طاری ہوتا ہے کیونکہ وہ ان مصیبتوں کے باوجود سرکش رہتی ہے۔ اس کے برعکس فاطمہ کے غم و آلام ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتے ہیں کیونکہ اس کے کردار مین شروع سے آخر تک غم و مصیبت کے ہمت شکن سلسلہ کے باوجود پرسکوت رضامندی کی روح کارفرما ہے۔ وہ اپنی فاقہ کشی میں بھی راست روی کا دامن ہاتھ سے نہ دیتی ہے راشدالخیری کے ایسے کرداروں کے متعلق محمد مرغوب صدیقی اس طرح لکھتے ہیں:۔

''اس شدت سے غم واندوہ کی تصویر کشی کا باعث علامہ راشدالخیری کا وہ

اعلیٰ اخلاقی اصول ہے جو صرف جرمنی کے اخلاقی فلسفہ وان کانٹ کے غیر مشروط نقاد کے نظریہ پر پورا اتر سکتا ہے۔ یعنی نیک کام نیکی ہی کی خاطر کرنا'' عصمت ۱۹۴۶ء ۵۰۵

فاطمہ کی فرض شناسی اس کا ثبوت ہے۔ اپنے شوہر کے لیے گردن کاٹ کر خون دینا جیسی قربانی کو احسان معمولی سی بات کہہ کر پلا چھاڑ لیتا ہے تو بھی فاطمہ کو نفع یا نقصان کا مطلق خیال نہیں رہتا۔ بلقیس یہ دیکھ کر کہ فاطمہ کی الم ناک قربانی کی دنیا نے قدر نہ کی افسوس کا اظہار کرتی ہے، تو فاطمہ کہتی کہ اس نے جو کچھ کیا کسی توقع پر نہیں کیا بلکہ اس کا فرض تھا۔

فاطمہ کے بعد بلقیس ہی وہ سب سے اچھا کردار ہے جس نے میانہ روی اختیار کی فاطمہ کی خوبیوں کو سراہا اس کا حوصلہ بڑھایا اور اس کی خوبیوں کی قدر کرتے ہوئے اپنے بیٹے کی شادی فاطمہ سے کردی۔ بلقیس نے اپنی حیثیت کے مطابق احسان اور فاطمہ کوایک کرنے کی پوری کوشش کی اس نے احسان اور اس کے والدین کو فاطمہ کی دی ہوئی قربانی کا واسطہ بھی دیا۔ اور جب بلقیس کو اس کا احساس ہوگیا کہ احسان اور اس کے والدین فاطمہ کو اپنانے کے لیے قطعی تیار نہیں تو اس نے کسی کی پرواہ نہ کرکے اسے اپنی بہو بنالیا۔ ناول کی کہانی مین بلقیس کا بھی مختصر لیکن بہت اہم کردار ہے۔ بلقیس نے فاطمہ اور احسان کے درمیان ایک پل بننے کی پوری کوشش کی یہ احسان کی بدقسمتی ہے کہ وہ اپنی کند نظری سے اس پل کے پار کھڑی فاطمہ کو نہ دیکھ سکا اور اگر کچھ دیکھ ابھی تو فاطمہ کا وہ روپ جو ثریا نے اسے دکھانا چاہا۔ ملاحظہ فرمایئے۔

'' احسان باہر گیا اور دس منٹ میں بگڑتا ہوا واپس آیا۔ صندوقچہ بلقیس کے سامنے پھینک دیا اور کہنے لگا۔ ہشیار، عیار، مکار! اللہ غنی کیا شتا عورت ہے! پرچہ کو سنئے پھیٹر والوں کو دیکھئے صندوقچہ کو ملاحظہ فرمایئے اور چال بازی کی داد دیجئے۔ کیا فرمانبردار اور عاشق زار منکوحہ ہے کہ ہار کو خود ہاتھ نہ لگانا کہ تم بیمار ہوجاؤ صندوقچہ

میں بھیجا ہے۔ کھول کر دیکھئے۔ ہار کے بدلے کتے لوٹ رہے ہیں! چچی جان برا نہ
مانیے آپ نے تو میرے پھنسانے میں کسر چھوڑی نہ تھی اللہ ہی نے بچایا'' ص ۸۰

ثریا بھی غیر رسمی طور پر ضمنی حیثیت سے ناول کی کہانی کو ایک نیا موڑ دینے میں کامیاب نظر آتی ہے بظاہر فاطمہ کی دوست ہے فاطمہ کی خیر خواہی چاہنے والی لیکن اس کی اصلیت کچھ اور نکلتی ہے ثریا ایک مطلب پرست کردار کی حیثیت سے فاطمہ سے ملتی ہے اور باتوں باتوں میں احسان کی اس طرح برائی کرتی ہے کہ گویا اس کے نزدیک احسان سے بڑا کوئی نہیں:۔''وہ محسن کش احسان جس نے تجھ جیسی ہیرا بیوی کو دغا دی انسان نہیں جانور ہے۔'' یہاں بھی فاطمہ فرشتہ صنف ہی ثابت ہوتی ہے۔ فاطمہ ثریا کے مکروفریب سے انجان اسکو اپنے شوہر کا دیا ہوا وہ ہار دکھاتی ہے جو اسے سگائی کے موقع پر ملاتھا فاطمہ یہ بھی بتاتی ہے کہ تم اس صندوقچی سے ہار نکال کر خود ہی دیکھ لو کیونکہ خود فاطمہ مرضِ متعدی میں مبتلا ہے اس سے بھی بڑا مقام فاطمہ اپنے مکالموں سے حاصل کرتی ہے جب وہ ثریا سے درخواست کرتی ہے کہ:۔

''پیاری ثریا میں ہاتھ جوڑتی ہوں دیکھ خدا کا واسطہ میرے زخمی دل پر نمک
نہ چھڑک۔ ثریا اللہ احسان کو برا نہ کہہ۔ اس نے مجھ کو ہرگز دغا نہیں دی اس نے
میرے ساتھ کوئی بدسلوکی نہیں کی'' ص ۶۳

ثریا چالاک ہونے کے ساتھ ساتھ اپنا کام نکالنے کی ترکیب جانتی ہے اسی لیے فاطمہ کے سامنے احسان کی برائی کرکے فاطمہ کی ہمدردی حاصل کرنے کی پوری کوشش کرتی ہے اور کامیاب بھی ہوتی ہے۔ غرض کے ناول کے تمام تر کردار انسانی سماج کے اتنے قریب نظر آتے ہیں کہ ان کی تمام نقل وحرکت ہماری روز مرہ کی زندگی سے مشابہ کرتی نظر آتی ہیں۔ خواہ فاطمہ جیسے کردار میں مصنف نے بلاشبہ مبالغہ سے کام لیا ہو لیکن احسان ثریا اور توقیر کے ساتھ ساتھ بلقیس بھی سماج کی اصلی تصویر پیش کرتے ہیں فاطمہ کو مصنف نے ان تمام خوبیوں سے مزین کیا ہے جن سے وہ

سماج کی تمام برائیوں کا بخوبی سامنا کر سکے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ فاطمہ کو مبالغہ آمیز بنا کر مصنف نے فرشتہ صنف کردار بنا دیا ہے تو زیادہ انصاف کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ جو خوبیاں فاطمہ میں موجود ہیں وہ کسی فرشتہ صنف کردار میں بڑی آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہیں مادی دنیا کے انسانوں میں رہ کر فاطمہ کے اندر پائے جانے والے اوصاف اس کو فرشتہ صنف بنا دیتے ہیں اس لیے بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ قاری فاطمہ جیسے کرداروں سے تمام ایسے افعال کی توقع بھی لگا لیتے ہیں جو ان کی رسائی سے دور ہیں۔ اس سب کے باوجود فاطمہ ہر امید پر پورا اترتی ہے وہ اپنی والدہ کی طرح ضدی تنک مزاج اور مغرور نہ تھی مصنف کے لفظوں میں:۔

''ماں کی طرح فاطمہ جھونپڑی میں رہ کر محلوں کا خواب دیکھنے والی نہ تھی مگر یہ امید اس کو نہ تھی کہ حقیقی چچا سگے بھائی کے بعد ایسا ہو جائے گا کہ زبان کا پاس قول کا لحاظ سب خاک میں ملا کر نکاح شرعی ملیا میٹ کر دے'' ص ۷

بحیثیت ناول ''شب زندگی'' حصہ دوم میں کوئی بات ایسی مخصوص نہیں معلوم ہوتی جس کا تذکرہ قابلِ غور ہو۔ روز مرہ کی زندگی میں پیش آنے والے واقعوں کو منصف نے اپنے پر اسلوب تحریر میں پرو کر پیش کر دیا ہے۔ ناول کے واقعات مصنف کی مقصدیت کا اظہار کرتے ہیں مکالموں کی خوبی کہیں کہیں اس طرح نظر آتی ہے، کہ قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کر سکے۔ زبان و بیان خوبصورت اور دلکش ہے لیکن اس خوبی کے باوجود ناول فنی تقاضوں کو پورا کرنے سے قاصر ہے۔ اس لیے ایک کامیاب ناول کہلانے کا مطلق مستحق نہیں نیز یہ کہ مصنف کی محاوراتی زبان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کی پہلی پسند بنتی ہے۔ زلیخا اپنی مفلسی کا باعث احسان اور اس کے گھر والوں کو ٹھہراتی ہے اور اسی لیے جی بھر کر ان کو کوستی بھی ہے۔

زلیخا ''بیوی ہمارا تو اللہ کے سوا کوئی نہیں وہی وارث ہے۔ جیسا میرے ساتھ کیا ہے وہی دیکھ رہا ہے کریماً بوا اللہ چاہے۔ تو دیکھ لیجیو۔ ایسی مچچاتی لاش

نکلے کہ پڑوسی تک کلیجہ مسوس کر رہ جائیں'' ص ۱۱

زبان کے استعمال میں راشد الخیری نے ہمیشہ اس بات کا خیال رکھا کہ وہ جس کردار کی زبان استعمال کر رہے ہوں اس پر اس کا پورا اثر بخوبی نظر آئے۔ زلیخا کو کوسنے میں اس کے حقیقی جذبات نظر آتے ہیں۔ زلیخا اس کا بھی خیال نہ رکھتی ہے کہ وہ ایک بوا سے مخاطب ہے جس کا کام ہی ہے بات کو ادھر سے ادھر کرنا۔ یہاں پر عورت کی فطری کیفیت کا بہت اچھا اظہار ہے مصنف کی اسی زبان نے کہیں کہیں مکالموں کی شکل اختیار کرکے کتاب کو دلچسپی کا باعث بنا دیا ہے۔ دوسرے ناولوں کے برعکس ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ سے ربط تقریباً قائم ہی رہتا ہے بلکہ کہیں کہیں تو یہ اتفاق نہ ہو کر فطری معلوم ہوتا ہے ثریا کا فاطمہ کے گھر سے ہار چرانا ایک سوچا سمجھا منصوبہ معلوم ہوتا ہے اس لحاظ سے ناول قابل تعریف ہے۔

''طوفانِ حیات''

''طوفانِ حیات'' میں راشدالخیری نے مسلم معاشرے میں رائج تباہ کن اور فضول رسوم کی زبردست مخالفت کی ہے۔ ناول کا ہیرو ایک سیدھا سچا مسلمان ہے۔ جو کہ صوم صلوٰۃ کا پابند ہو کر اپنی زندگی کو خوشی سے گزارتا ہے لیکن اسکی بیوی نہایت وہمی فرسودہ رسم و رواج کی پابند قبروں کی پرستش کرنے والی پیر وفقیر کو سر پر بٹھانے والی ہوتی ہے۔ اس کو اپنے شوہر سے کہیں زیادہ عزیز سماج میں رائج وہ باطل رسمیں ہوتی ہیں جن سے اوہام پرستی کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔

وہ ذلیل اور کریہہ رسمیں جن کے سبب مسلمانوں کی اخلاق و اطوار پستی کی طرف گر رہے تھے۔ جن سے مسلم معاشرے میں تنزلی پیدا ہو رہی تھی۔ اور جو گھن بن کر اندر ہی اندر قوم کی جڑیں کھوکھلی کر رہے تھے۔ ان پر راشد الخیری نے سختی سے مطعون کیا۔ میت کے بعد کی بہت سی ایسی رسمیں جن کا تعلق براہِ راست اسلام سے نہ تھا مسلمانوں کے ایک طبقے نے ان تمام رسومِ قبیحہ کو اسلام سے وابستہ کر کے بھولے بھالے انسانوں کو اس کا نشانہ بنایا اور اپنا الوسیدھا کیا۔ موت کے کھانے پر جو کہ مسلمانوں میں رسمِ چالیسواں کی حیثیت سے اس شدت سے رائج تھی جس کا نہ کرنا گناہ تصور کیا جاتا تھا۔ اس پر عزیز و اقارب کے چٹخارے لے کر مزے سے دعوتیں اڑانے پر راشد الخیری نے بار بار ملامت کا اظہار کیا۔ اور صرف اظہار ملامت ہی نہیں کیا بلکہ اس رسم قبیحہ کی وساطت سے انھوں نے نہ صرف ان عورتوں کو ہی متنبہ کیا بلکہ بنی نوعِ انسان کی بڑی ٹھوس اور معنیٰ خیز خدمات انجام دی ہیں ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

''ایک بچہ مرتا ہے ماں باپ پر مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ماں کی گود اجڑ گئی باپ کا گھر تاراج ہوگیا۔ جو امیدیں مدت سے دل میں چلی آ رہی تھیں چشم زدن میں منقطع ہوگئیں ۔ ان موقعوں پر ان بدنصیبوں پر ان مصیبت کے ماروں پر آپ کی ہمدردی کیا ہے؟ بریانی کھلوایئے تنجن دلوایئے قورمے اڑایے فرینی پکوایئے'' ص ۴۴

یہ لذیذ کھانے مرنے والے کے لیے اس کی روح کی تسکین کا باعث تو کیا بنتے ہوں گے۔ اس کے عزیز و اقارب کو قرضدار ضرور کر دیتے ہوں گے۔ راشد الخیری نے بڑے وثوق اور اعتماد کے ساتھ اس کی مخالفت کی وہ مسلم معاشرت کو اس طرح کی تمام روش بیجا سے دور رکھ کر ایک صحت مند معاشرے کی تعمیر کرنے کے خواہاں تھے۔

اسلام ایک الہامی اور پاک مذہب ہے شرک کے لیے اس میں کہیں کوئی جگہ نہیں ہے۔ شرک سب سے بڑا گناہ ہے جس کی بخشش نہیں ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ مسلمان اپنی ضعیف الاعتقادی کے سبب زیادہ اس میں مبتلا ہے ۔ اللہ نے اپنے بندوں سے خوش ہو کر توحید کا عطیہ دیا، کہ مخالف تک اسکے قائل ہیں۔مگر ہم اپنی مذہبی تعلیم سے بے بہرہ ہو کر مشرکوں کی صف میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ اس کی ایک اہم وجہ ہماری تربیت بھی ہے والدین کے کمزور عقائد بچے کی شخصیت میں اس طرح سرایت کرتے ہیں کہ وہ مستقبل میں اس کی زندگی کا ایک حصہ بن کر تا عمر اس کو وہم میں مبتلا رکھتے ہیں۔ مستقبل میں ہونے والی ماں کی ایک بہترین صورت کا منظر ملاحظہ فرمایئے۔

''آثارِ حمل کے نمودار ہوتے ہی دونوں وقت مسجدوں میں گھی کے چراغ چلنے لگے۔ ایک مہینہ اسی طرح جوں کا توں کٹا دوسرے مہینے کا شروع ہونا تھا کہ نہ گلے میں ہنسلی رہی نہ پاؤں میں بل۔ سارے بدن پر تعویزوں کی مماثل پڑی تھی۔ جدھر دیکھو نقش اور جس طرف نظر ڈالو تعویز۔ اس پر ستم پڑھا ہوا کاجل تھا دن

میں تین تین مرتبہ لگتا اور چار چار دفعہ تھپتا"۔ .... آنکھوں میں ڈھیر سا کاجل ماتھے پر نظر کا ٹیکہ سرخ قمیص سیاہ تعویز کروٹ میں خریطے سامنے فلیتے" ص ۱۰

راشد الخیری نے جس عزائم اور وثوق سے ان روایتی رسم رواج کے خلاف اپنا قلم متحرک کیا وہ بڑی ہمت اور شجاعت کا کام ہے۔ یہ وہ وقت تھا کہ ایک جانب انگریز اپنی تہذیب کے فروغ کے لیے ہندوستانیوں پر خصوصاً مسلمانوں پر طرح طرح سے زدوکوب تھے۔ تو دوسری جانب خود مسلم معاشرے میں موجود مفسد اور پاکھنڈ پیر فقیر ان کے مذہبی جذبات کو مجروح کرکے اپنے مفاد کے خاطر ان کو طرح طرح کی رسمو رواج میں جکڑنے کی کوشش میں لگے تھے۔ منشی پریم چند بڑی تفصیل سے لکھتے ہیں:۔

"پیر صاحب رنگے سیار تھے غضب کے مفسداورحرام خور مریدوں کی سہل اعتقادی کے مزے لوٹا کرتے تھے پارسائی کا ایسا جال بچھا کر رکھاتھا کہ سیدھے سادھے ضعیف الاعتقاد والے اس میں پھنستے رہتے تھے آخر انعام کو معلوم ہوتا ہے کہ اس ملا نے اس کے بڑے لڑکے کو زہر دیا ہے۔ ملا ٹھوکریں مار کر نکال دیا جاتا ہے" عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۷۱

ناول کا ہیرو انعام ایک اچھا خاصا تعلیم یافتہ بااخلاق باکردار سرکاری ملازم اچھے خاندان سے تعلق رکھنے والا کھاتے پیتے گھر کا فرزند ہے۔ اور اپنے آبائی گھر سے دور سرکاری ملازمت میں نمک کا داروغہ ہے۔ پہلے اپنی بیوی کو اپنی تمام تنخواہ روانہ کرتا ہے۔ بیوی اس قدر پھوہڑ چٹوری اور کم ظرف ہے کہ اس نے اپنے شوہر کی تنخواہ سے کبھی پیسا بچا کر رکھنا گنوارہ نہ کیا۔ بیوی کو شوہر کی محنت اور خاندان کی عزت کا مطلق خیال نہ تھا بچے کی خوشی کا موقع آتا ہے اور ہاجرہ کے پاس پھوٹی کوڑی نہیں ہوتی۔ اور یہاں سے رسموں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوتا ہے نوارد کی آمد کے لیے گود بھرائی کی رسم کے لیے قرض لینا پڑتا ہے اور یہ قرض ہاجرہ کی ضعیف الاعتقادی کے سبب دن

دونی رات چوگنی ترقی کرتا ہے۔ انعام جیسا کہ اوپر لکھا جاچکا ہے کہ تعلیم یافتہ اور باکردار بااخلاق فرد ہے لیکن اس کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ بیوی کے حکم کی تعمیل کرنے کے لیے کسی خادم کی مانند ہاتھ باندھے کھڑا رہتا ہے۔ اسے گود بھرائی کی رسم پر ہی بیوی کی حقیقت معلوم ہوجاتی ہے لیکن پھر بھی وہ بیوی کی گرفت سے اپنے کو الگ نہیں کرسکتا ہے۔ اس کے اندر حالات سے لڑنے کی صلاحیت نہیں بلکہ حالات کے ساتھ بہہ جانے کی بڑی خامی نظر آتی ہے۔ اس نے بیوی کی کارکردگی گود بھرائی کی رسم میں ہی دیکھ لیا اور اس بات کا اندازہ بھی کرلیا کہ بیوی جس راستے پر جاری ہے وہ تباہی کی طرف ہی جاتا ہے۔ لیکن اتنی ہمت نہ کرسکا کہ بیوی کے قدم روک لے کچھ سختی سے کام لے کر بیوی کو متنبہ کرے بلکہ خود بیوی کے راستے پر چلنے لگتا ہے ۔ مصنف کے لفظوں میں:۔

''ادھر تنخواہ ملی اور ادھر اس نے کوڑی کوڑی اور دام دام بیوی کے نام روانہ کردی۔ اس کو خیال تھا کہ پچیس تیس نہیں ایک دم پر چالیس پچاس صرف ہوجاتے ہوں گے کچھ نہیں تو پچاس روپیہ مہینہ الگ جمع ہوتا ہوگا۔ اب جو سال بھر کی چھٹی لیکر آیا تو معلوم ہوا کہ بیوی آنکھوں کی اندھی رسموں کی بندی جہالت کی ڈھیری اور فقیروں کی چیری ہے............

تعویز گنڈے ٹونے ٹوٹکے صبح سے شام اسی چکر میں ہوتی دم کیا ہوا پانی سوت لپیٹے فلیتے آتے ولادت کی نماز ہوتی بی کی نیاز ہوتی غرض رات دن کا یہی تانا تھا''ص ۵

پورے قصہ میں انعام اور ہاجرہ ہی خاص افراد میں دونوں میں واقعیت کا کمال موجود ہے انعام یا ہاجرہ کے کردار میں کہیں بھی ایسا موقع نہیں آتا۔ کہ دل میں کوئی شبہ پیدا ہو کہانی کی ترتیب اس خوبی سے دی گئی ہے کہ ان کی ہر حرکت پر حقیقت کا وہم ہوتا ہے یہ حقیقت اول سے

آخر تک قائم رہتی ہے۔ اور دونوں ہی عادت واطوار میں ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں بیوی ''جہالت کی ڈھیری فقیروں کی چیری ہے تو انعام کا ذکر اس طرح آتا ہے:۔

انعام کے مذہبی عقائد ایک خاص قسم کے تھے، وہ بھی اپنی دانست میں پکا مسلمان اور سچا موحد تھا۔ کچھ یہ نہیں کہ انگریزی تعلیم نے اس کو ایسا بنا دیا بلکہ اس نے آنکھ کھول کر صورت ہی ایسے لوگوں کی دیکھی جو محرم کی نیاز وعرس کی شرکت دونوں کو بدعت سمجھیں'' ص۶

ایک سچے مذہب کی پاسداری کرنے والی قوم کا ترجمان انعام ہے اور رسم و رواج سے متنفر بھی۔ لیکن جذباتی ہے بیوی کی ناراضگی برداشت کرنے سے قاصر کم ہمت اس کو معلوم ہے کہ بدعتیں اس کی زندگی کا سکون درہم برہم کرتی جاتی ہیں لیکن پھر بھی ہمت کر کے اسی راستے پر چلتا جاتا ہے اس کے اندر حالات کا سامنا کرنے کی قوت نہیں ۔ انعام اور ہاجرہ کے کردار کی تخلیق مصنف کا ایک خاص مقصد پورا کرنے کی منشا ظاہر کرتا ہے ان کے ہم عصر فکشن نگار پریم چند لکھتے ہیں:۔

''مصنف نے ہاجرہ اور انعام دونوں ہی کی تخلیق ایک خاص منشا سے کی ہے ان سے وہی حرکات سرزد کرائی ہیں جو ان کی منشا کو پورا کریں ان کے منہ سے وہ الفاظ نکلوائے ہیں جو انہیں افسانے کے مقصد کی تکمیل کے لیے ضروری معلوم ہوئے'' عصمت ۱۹۶۴ء ا۷۴

لغویات اور غیر حقیقی رسم و رواج کے خلاف لکھے اس ناول میں مولانا راشد الخیری کے تمام اوصاف نظر آتے ہیں۔ بقول ایک نقاد[۱] ''یہ ناول ہماری خانگی اور معاشرتی زندگی کا ایک صحیح مگر

عبرت انگیز مرقع ہے اس میں ایک شریف اسلامی خاندان کی حسرت ناک تباہی اور اس کی قسمت کے بدلتے ہوئے رنگوں کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ انعام اس خاندان کا روشن چراغ ہے۔ اس کا

ملک اسلامی اور اس کی طرزِ رہائش سیدھی سادھی مگر اسے خدا نے ایسی بیوی عطا کی جو تہمات میں سر سے پاؤں تک ڈوبی ہوئی تھی رسم و رواج کی اندھا دھند تقلید کرتی تھی۔ پرلے درجے کی پیر پرست تھی یہاں تک کہ پیر کا کہا تو اسکے نزدیک خدا کا فرمان تھا اس پرغضب تو یہ تھا کہ اس کی والدہ اس سے کہیں بڑھ چڑھ کر ان مذموم رسوم کی پابند تھی جو دولت تھی گھر میں وہ کسی نہ کسی تہوار یا شادی اورغم کے موقع پر بے ہودہ نذر نیاز اوررسم و رواج کی بھینٹ چڑھتی حتیٰ کہ انعام کی ملازمت تک جاتی رہی۔ اور قرض خواہوں کے خوف سے پریشان ہو کر اسے جلاوطنی اختیار کرنی پڑی۔ مگر اس کی بیوی بھی ضد کی پکی جاہل عورت تھی جو باوجود پیروں کے دھوکوں کے اپنی فضول خرچی سے باز نہ آئی مصیبت پرمصیبت نازل ہوئی صدمے پڑے مگر کیا مجال جو وہ اپنے شرک اور رسم پرستی کو جس نے اسے یہ دن دکھائے چھوڑ دے۔ انعام خود پکا مسلمان تھا مگر ارادے کا کچا تھا اس میں اتنی طاقت نہ تھی کہ وہ اپنی بیوی اور ساس کی تباہ کاریوں کو روک سکے۔ بیوی میں ضرور اتنی صلاحیت تھی کہ وہ ہر وہ طریقہ اختیار کرتی تھی جس سے انعام کو راضی کرنے میں کامیاب ہو سکے ملاحظہ فرمایئے۔

''انعام کمبخت جس قدر عقیدے کا پکا تھا۔ اتنا ہی دل کا بودا۔ بیوی کی آخری بات سنتے ہی جی بھرآیا اور ایسا معلوم ہوا کہ آج ہی بیوی سے مفارقت ابدی ہورہی ہے آنکھوں میں آنسو بھرآئے۔ بھرآئی ہوئی آواز سے کہا۔ لو چلو جانے دو تم لکھواؤ میں ابھی منگوادوں''۔ص ۱۳

بیوی کے بار بار منانے پر کبھی سختی سے کبھی نرمی سے انعام کا مان جانا عورت کی چالاکی اور مکاری کا ثبوت تصور کیا جاسکتا ہے۔ اگر انعام کے اس عمل کو بیوی سے بے پناہ محبت سمجھ لیا جائے تو اس بات پر باور کرنا دشوار کن ہے کہ ازدواجی زندگی کی کون سی شکل یا کون سی تصویر ہے جو شوہر اور بیوی دونوں ہی کو جہنم کی جانب دھکیلنے میں گامزن ہے۔ انھیں رسم و رواج کی بھینٹ چڑھ کر انعام کا ایک بچہ فوت ہوجاتا ہے بلکہ انعام کی تباہی و بربادی وشرک اور رسوم کی بدولت بھی ہوئی۔ بعد

میں انعام کے گھر ایک بیٹی نے جنم لیا ناصرہ جس کا نام تھا۔ لیکن خدا جانے مصنف نے اس کا نام کیوں مشرکہ رکھ دیا۔ مشرکہ نے ناول کی کہانی میں بہت کچھ تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کی مشرکہ نے کہانی کی تاریک فضاء میں ایک روشنی کی کرن بکھیرنے کی کوشش کی جو والدین کے لیے ہدایت کا ذریعہ تھی۔

شادی ہونے کے بعد مشرکہ ایسے لوگوں کے ہاتھ پڑی جو بڑے پیر پرست تھے اور جن کی تمام دولت پیر صاحب کی نذر ہورہی تھی گھر کی بہو مشرکہ بھلا ایسی حالت کو کب تک گوارہ کرتی اس نے پیر صاحب کی اطاعت سے انکار کردیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی ازدواجی زندگی اس کے لیے تلخ ہوگئی۔ اس پر ہر طرح کے ظلم کیے گئے اپنے اکلوتے بیٹے سے جدا کی گئی۔ اور اس بیٹے کو یہ نہ دکھایا گیا کہ اس کی اصلی ماں کون ہے۔ بچہ چودہ برس کا ہوا پیر صاحب نے اپنے راز کے فاش ہوجانے کے خوف سے اس کو جان سے مارنے کی کوشش کی اور دودھ میں زہر ملادیا بیٹا کا فی حدتک پیر جی کی مکاری سمجھ چکا تھا اس لیے مکار پیر کے پاس بیٹے کو جان سے ماردینے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ آخر وقت پر مشرکہ کو اپنے بیٹے کا دیدار نصیب ہوا پیر کے دیے ہوئے زہر سے خداخدا کرکے اور کچھ ماں کی خدمت سے بچہ جب اس لائق ہوا تو پیر جی کی شرارت کا حال سب پر عیاں ہوا۔ پیرجی کو دھکے مار کر بھگایا گیا مشرکہ کی سسرال والے اس معصوم بچے کی کاوشوں سے پیر کی مکاری سے ابر پائے۔ ایک دوسرے سے بچھڑے ہوئے دوبارہ ملے زندگی کی خوشیاں واپس لوٹیں تو ہم پرستی سے نجات ملی۔

مگر اس سارے ماجرے میں مشرکہ یعنی ناصرہ کی روداد اس قدر درد انگیز ہے کہ اگر چہ اس کا انجام نیک ہے تاہم ہمارے دلوں پر اس کی جفاکشی گہرا اثر پیدا کرتی ہے۔ تو ہم پرستی میں گھرے ہوئے انسانوں نے پیرجی کے بہکاوے میں آکر ایک ماں کو بیٹے سے بارہ سال تک الگ رکھا ایسے پیر صرف مسلمانوں ہی کے لیے نہیں بلکہ پوری انسانیت کے لیے ایک بدنما

داغ ہیں۔ راشد الخیری کا یہ ناول آج تقریباً ایک صدی گزر جانے کے باوجود اپنا مقاصد مسلم رکھتا ہے۔

ناول میں کہیں کہیں مبالغہ آرائی اپنی انتہا پر نظر آتی ہے جس سے انکارنہیں کیا جاسکتا ہے، کہ تخیل کی حدیں وہاں پہنچنے سے قاصر ضرور نظر آتی ہیں۔ انعام کے رشتے کی بہن جو کہ انعام کے کہنے اور خصوصی اصرار پر اس کے گھر پر تقریب میں شرکت کے سبب آتی ہے لیکن اسی وقت انعام کے گھر سے کڑے چوری ہوجاتے ہیں، سب کا شک صادقہ پر جاتا ہے لیکن وہ بے قصور ہوتی ہے رات آنکھوں میں کاٹ دیتی ہے اس خوف سے کہ صبح کوتوال صاحب پکڑ کر لے جائیں گے۔ سجدے میں گر کر دعاء مانگتی ہے۔اس کی دعا قبول ہوتی ہے اور فجر کی اذان کے وقت ہی تھانہ دار صاحب ماما کو لے کر حاضر ہوجاتے ہیں کہ کڑے بیچتے ہوئے پکڑی گئی یہاں مصنف نے زماں و مان کے تعین میں نہایت مبالغہ سے کام لیا ہے زمانہ موجودہ ہو کہ ایک صدی قبل کا تجارت کے اصول وضوابط کم وبیش جو آج ہیں وہی ایک صدی قبل بھی ہوا کرتے تھے ممکن ہے ان اصول وضوابط نے کچھ ارتقائی شکل اختیار کرلی ہولیکن بازار کھلنے کا وہی وقت ایک صدی قبل بھی ہوا کرتا ہوگا جو کہ آج ہے فجر کی اذان کے وقت ماما کا کڑے بیچتے پکڑا جانا نہایت مبالغہ آمیز بیان کی تائید کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس واقعہ سے صادقہ کی پاک دامنی کا ثبوت ملتا ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کردار کی شکل میں سب سے متحرک کردار انعام کی بیوی معلوم ہوتی ہے ایک ضدی کم عقل اور بے وقوف عورت کی جتنی سچی ترجمانی کرسکتی تھی اس نے کیا۔ اس نے اپنی جھوٹی شان اور سماج میں عزت کی خاطر اپنے شوہر کو قربانی کا بکرا بنادیا۔ اور اس حدتک پہنچ گئی کہ خود اس کے بچے کی پیدائش بیابان جنگل میں ہوتی ہے۔

ملاحظہ فرمایئے:

''یہ خیال آتے ہی کلیجہ پر اور ایک گھونسہ لگا۔ دل نے صدا دی جو میکہ سے زیور میں لدی اور عطر میں بسی پالکی سے گھر میں داخل ہوئی تھی وہ آج میرے گھر سے اصلی گھر اس طرح سدھار رہی ہے کہ آسمان اس کی چھت ہے، درخت اس کے براتی۔ مینہ کے قطرے اس کا زیور۔ پیپل کے پتے اس کا لباس۔ اوپر نگاہ اٹھائی تو پہاڑ کی سر فلک چوٹیاں خاتمہ شب کی اطلاع دے رہی تھیں چڑیوں نے روز روشن کے استقبال میں نغمہ مسرت شروع کر دیا اور موذن کی اذان کے ساتھ ہی چوتھے انسان کی وہ صدا جو پردہ دنیا میں پہلی تھی انعام کے کان میں پہنچی۔'' ص ۹۱

مصنف نے انعام کے اندر بھی وہ تمام خوبیاں ظاہر کی ہیں جو ایک ذی فہم شخص میں موجود ہوتی ہیں۔ غرض کی مصنف کا ارادہ قاری پر اس راز کو افشاں کرنا تھا کہ ایک اچھے خاصے ذی فہم شخص کو کس طرح عورتیں پرلے درجے کا بے وقوف بنا کر اپنی تمام مرادیں پوری کرتی ہیں۔ راشد الخیری انعام کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:۔

انعام سیدھا سادھا بھولا بھالا نیک شریف جو کچھ بھی تھا مگر منہ پر آنکھیں تھیں دیکھتا تھا دماغ پر عقل تھی، واقعات پیش نظر اور معاملات آنکھ کے سامنے بچہ نہ تھا، سودائی نہ تھا جان سکتا تھا کہ یہ چال چلنے والی اور یہ حال رہنے والا نہیں جائداد کب تک ساتھ دے گی اور زیور کہاں تک ہاتھ بٹائے گا'' ص ۴۶

یہ انعام کی بد قسمتی ہے کہ اسے ایسی بیوی ملی جس کے اندر اپنا کام نکالنے کی خوب صلاحیت ہے۔ پھر چاہے وہ کام اپنے شوہر سے ہی کیوں نہ ہو اس سے بھی بڑھ کر اس کی ماں اس کا قدم قدم پر حوصلہ بڑھاتی رہتی ہے۔ جو کام بیٹی نہیں کرسکتی ہے اسے ماں بخوبی انجام دیتی ہے انعام کی پہلی بیٹی کی موت پر اس کی ساس انعام کو کس خوبی سے قائل کرتی ہے:۔

''ارے میاں دودھ سے کیا ہوتا ہے ابھی تو پھول دسواں بیسواں چالیسواں سب ہی کچھ پڑا ہے۔ بس چالیسواں تک ان بیوی کا حصہ اور سمجھ لو پھر کیا وہ گھڑی گھڑی تم سے مانگنے آئیں گی۔ سینکڑوں کمانا اور کھانا وہ کہاں؟...... ....
چالیسواں تو آخری دان ہے زندہ رہتی جہیز لیتی'' ص ۴۵

اس طرح اندھے عقائد میں چکڑی ماں بیٹی اور پیر جی کی وہ داستان ناول کا موضوع ہے جس نے مسلم معاشرے کی جڑوں کو کمزور کردیا۔ آخر میں مصنف نے مسلم خواتین کو بڑے وثوق سے متنبہ کیا ہے اور صحت مند معاشرے کی تعمیر کے لیے راغب کیا ہے۔ اُن کے اِس تعمیری قدم کو سبھی نے سراہا ہے اور اُن کے مقصدی ناولوں کو ادب میں اہم مقام عطا کیا ہے۔

☆☆☆

''نوحۂ زندگی''

ناول ''نوحہ زندگی'' بھی سماج میں رائج اصولوں سے انحراف کرتا ہوا ایک بہترین ناول ہے اس میں علامہ راشدالخیری نے اسلامی فقہ کی روشنی میں ایک ایسے مسئلہ کو تفصیل سے بیان کیا ہے کہ جس کا رواج مسلم معاشرے میں معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ''نوحہ زندگی'' کی تخلیق کے سلسلے میں رازق الخیری لکھتے ہیں۔''

''جون ۱۹۱۹ء میں دو ہفتہ میں لکھی گئی تھی اور اگشت ۱۹۱۹ء میں پہلی مرتبہ اور مصنف کے سامنے ۸ مرتبہ شائع ہوئی۔ میں نے ۱۹۳۱ء میں شائع کی تو مصنف نے نظر ثانی فرمانے کے علاوہ دیباچہ کا جدید اضافہ کیا تھا'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۸۹

ناول کی کہانی یوسف شاہی خاندان کے ایک پروقار فرد قدیر اور اس کی بیٹی حشمت کے عزم وحوصلہ اور جرأت و جسارت کی دلاویز داستان ہے۔ ناول کا مرکزی خیال عقد بیوگان ہے۔ راشدالخیری نے معاشرت کا لرزہ خیز مظالم اور کمزوریوں کو نہایت موثر انداز میں دلنشیں کرلیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قدرت نے ان کے دل و دماغ کو عورت کی باہمی بہبود کے لیے وقف کردیا تھا۔ بیوہ عورت کی جو درگت ہماری سماج نے کررکھی تھی وہ ڈھکی چھپی نہیں تھی ظلم کی انتہا تھی کہ بیوہ عورت کسی کو اپنا منہ بھی نہ دکھاسکے یا کسی مبارک اور پُرمسرت موقع پر کسی فرحت وانبساط کی تقریب میں اس کا سایہ بھی نہ پڑ جائے۔ راشد الخیری نے سماج

کے ان ظالمانہ رویہ پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔ وہ بیوہ عورت کی کسم پرسی پر اسے ڈھاریں مار مار کر روئے ہیں کہ اچھے اچھوں کے دل دہل گئے۔ بیوہ عورت کی حالت زار پر وہ اس طرح گریہ زار ہیں:۔

''مہینے دو مہنے کی بیاہیاں دنیا کی راحت و نعمت کو ترسی پھڑکتی بڑھیا ہوگئی۔ لیکن ان کا دل نہ پسیجہ زخم پر کچو کے یہ تھے کہ پہننا اوڑھنا سرمہ کاجل، مہندی مسی، ہر چیز حرام تھی۔ ایسی اشدضرورت ہو اور سر چکٹنے لگے تو دھوئی تلی کا تیل وہ بھی چپکے سے ڈال کر گوندھ لو ورنہ برے حال بدتر احوال ۔ ماماؤں لونڈیوں کی طرح میلے چکٹ کپڑے ہاتھ ہیکڑا نہ پاؤں پیکڑا زندگی کے دن پورے کرلو'' ص ا

راشد الخیری نے عورت کی اسی حالتِ زار کے خلاف اپنا قلمی جہاد چھیڑا۔ معاشرے میں پھیلی اس برائی کا مقابلہ کیا، اور دلائل کے ساتھ یہ ثابت کیا کہ ایک شوہر کے انتقال کے بعد جس طرح مرد کو ایک بیوی کے بعد نکاح ثانی کا حق ہے اسی طرح ایک بیوی کو بھی شوہر کی موت کے بعد اسلام نے نکاح ثانی کا حق عطا کیا ہے:۔

''جس طرح مرد بیوی کے بعد نکاح ثانی کا حق رکھتا ہے اسی طرح عورت بھی'' (دیباچہ ''نوحہ زندگی'')

تاریخ کے اوراق کو پلٹ کر دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہ وقت تھا کہ جب ہندوستانی مسلمانوں میں غیر مسلم سماج کی بہت سے بیہودہ اور لغو رسمیں مسلمانوں کی زندگی کا ایک حصہ بن کر سماج میں رائج ہوچکی تھیں۔ مسلمانوں کی تعلیم و تربیت اس قدر تنزل کا شکار تھی کہ وہ ابنا بھلا براسوچنے سے قاصر تھے توحید کے حقیقی معنیٰ سے دور ہو کر اسلامی عقائد میں کمزور ہو چکے تھے۔ دوسری قوموں کی رسموں کو انھوں نے اپنی زندگی میں سرایت کرلیا تھا جن میں ستی کی پرتھا کو خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ شوہر کی موت کے بعد زندگی دشوار ہوجاتی تھی ان بیواؤں کی زندگی کا ہر دن

موت کی ایک نئی شکل ہوتا تھا۔ راشد الخیری سے ان کا روز روز کا مرنا دیکھا نہ گیا انھوں نے اس کے اخلاف آواز اٹھائی۔ لکھتے ہیں

''موت ایک دفعہ آنی اور جان ایک روز جانی ہے۔ لیکن خوش نصیب ہے وہ عورت جو شوہر کی آنکھوں کے سامنے زندگی کو رخصت اور دنیا کو وداع کرے''

بیوہ کے عقد ثانی کی حمایت میں دانشوروں نے تحریکیں بھی چلائیں اور مختلف نوعیت کے مضامین بھی لکھے۔ ان تحریکوں میں ہندو اور مسلمانوں نے دوش بدوش اور قدم سے قدم ملا کر کام کیا راشد الخیری نے مسلمانوں کے سوے احساس کو اپنی تحریروں سے جگانے کی کوشش کی اور ان کی یہ کوشش کامیاب بھی ہوئی خود لکھتے ہیں:۔

> ''مجھے اس کتاب کو لکھے ہوئے دس سال ہوگئے۔ اس عرصہ میں اصل مقصد کے اعتبار سے یہ کوشش بڑی حد تک کامیاب ہوئی جن خاندانوں میں عورت کا نکاح ثانی سچ مچ معیوب خیال کیا جاتا تھا وہاں دھڑلّے سے نکاح ہونے لگے کتاب کی مقبولیت اس سے ظاہر ہے کہ ہزاروں کی تعداد میں چھپ کر شائع ہوئی'' (دیباچہ نوحۂ زندگی)

راشدالخیری کے ہم عصر فکشن نگار اورنقاد علی عباس حسینی موصوف کی کاوش کو اس خوبی سے سراہتے ہیں:۔

> ''نوحۂ زندگی'' میں آپ نے عقد بیوگان کی پر زور تائید کی ہے۔ جاہل شریف مسلمانوں کو اس معاملۂ خاص میں جو ذہنی کیفیت ہوتی ہے اس کی وضاحت فرمائی ہے۔ اور آخیر میں عقد بیوگان کا نتیجہ اتنا خوش گوار دکھایا ہے کہ پڑھنے والا بے اختیار کہہ اٹھتا ہے کہ خدا کرے حشمت کی طرح ساری نوجوان بیواؤں کے دن پھریں'' عصمت اگست ۱۹۶۴ء ص ۴۹۱

یہ وہ دور ہلاہل ہے جب کہ بیوہ کے لیے دوسرا نکاح جرم تھا، سال چھ مہینے کی بیاہیاں باپ بھائی کے ساتھ زندگی کے دن اسی ذلت سے پورے کرتی تھیں کہ خدا دشمن کو بھی وہ وقت نہ دکھائے۔ نوکر چاکر ماما لونڈی بلکہ پاؤں کی چیونٹی تک مخالف تھی ناول کی ہیروئن حشمت اپنے والد قدیر کی لاڈلی بیٹی تھی لیکن بیوگی نے اس کی مٹی کس طرح پلید کی ہے علامہ کے لفظوں میں ملاحظہ فرمایئے۔

''بیوگی کی چادر سیاہ سر پر آئی تھی کہ حشمت کی تمام عزت و وقعت ختم ہوئی، وہی ماباپ جو سہاگن کے قدموں میں آنکھیں بچھاتے تھے شیر کی طرح گھورنے لگے ایک علاحدہ کمرہ اس کو مل گیا جہاں دن رات چوروں کی طرح حوالات میں بند پڑی رہتی'' ص ۴۵

مسلم معاشرت میں بیوہ عورت کی جو ذلت اور خواری تھی اس سے بہتر تو یہی رسم تھی کہ ہندوعوام عورت کو ستی کر دیتے تھے۔ ساری عمر گھٹ گھٹ کر دوسروں کے قدموں پر لوٹ کر دوسروں کے رحم کا متمنی ہو کر جینے سے ایک دن کا مرنا زیادہ بہتر تھا۔ مصنف نے قدیر کی بہن جہاں آرا کا جو انجام پیش کیا ہے اس کو پڑھ کر کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ چند دن کی بیاہی جہاں آرا دو بچوں کو لیکر بیوہ ہوئی اور بھائی بھاوج کے رحم پر آپڑی بھتیجی حشمت کی شادی کے وقت جب چڑھاوا آتا ہے تو وہ حسرت بھرا دل لئے خوشی سے جھومتے ہوئے اپنی بیوگی کو بھول کر اس مجمع میں پہنچ گئی جہاں سات سہاگنیں دلہن کو چڑھاوا چڑھا رہی تھیں۔ اس موقع پر سگی بھاوج کا رویہ مصنف نے اس طرح پیش کیا ہے۔

''دفعتاً فیروزہ کی نظر بیوہ نند پر پڑی اور وہ صورت دیکھتے ہی آپے سے باہر ہوگئی اس نے سوچا کہ جہاں آرا صرف اس لیے اس جلسے میں شریک ہوئی کہ زیور کو ہاتھ لگا کر حشمت کو بھی بیوہ کردوں۔ اس یقین کے بعد کیا کسر تھی کلہاریوں کی طرح اٹھی اور مردوں کی مانند کفن پھاڑ کر بولی۔ منجھلی آپا غضب خدا کا کیا ستم ڈھایا ایسی بھائی بھاوج سے دشمن اور بھتیجی سے عداوت تھی تو زہر

دے دیا ہوتا۔ ہٹو یہاں سے زیور کو ہاتھ لگایا اور کپڑوں کو چھوا۔"

بھرے مجمع میں اسی ذلت بھاوج نے کی اور ساری بیویاں جوگرد جمع ہو کر ہاں میں ہاں ملانے لگیں۔ اس وقت جہاں آرا کیا؟ کیسی ہی دل گردہ کی سخت دل عورت ہوتی بھاوج کی یہ ذلت بھری باتیں کیسے برداشت کرلیتی جہاں آرا کی حمیت نے بھی اس کو گوارا نہ کیا۔ اس نے نہایت عزائم کے ساتھ ایک ایسا لرزہ خیز قدم اٹھایا کہ انسانیت کے لیے اس کا یہ قدم دائمی عبرت کا سبب بنا ملاحظہ فرمایئے:۔

"اب جہاں آرا اٹھ بیٹھی اس نے قلم دوات پاس رکھ کر کچھ لکھا اور صندوقچہ کھولکر افیون نکالی دونوں بچوں کو کلیجے سے لگایا اور ان کو افیون کھلا کر بڑا ساانڈا خود کھایا اور دائیں بائیں دونوں کو لٹا کر آپ بیچ میں اس طرح لیٹی کہ ایک ہاتھ ایک کے سینے پر اور دوسرا دوسرے کے سینے پر ...... بھائی کے گھر میں شادی رچ رہی تھی مہمان کھچا کھچ بھرے ہوئے تھے۔ اور رانڈ بہن یہ ہی نہیں کہ خود مررہی تھی اپنی تکلیف اس وقت بھی گردتھی معصوم بچے سر اور ہاتھ دے دے پٹکتے تھے ان کے ہاتھ اپنی آنکھوں سے لگاتی تھی ان کے سر اپنے سینے پر رکھتی تھی اور جس طرح رات کے وقت تھپک تھپک کر لوریاں دی تھیں اس طرح اس وقت ان کو ابدی نیند سلا رہی تھی اسی حالت میں بڑے بچے نے پانی مانگا اور ساتھی ہی چھوٹے نے ہائے کی۔ خاموشی کے ساتھ دونوں کے منہ بند کردئے۔" ص ۲۳

سوال یہ اٹھتا ہے کہ کون سا ایسا سنگ دل سماج ہوگا جو جہاں آرا اور اس کے بچوں کا انجام دیکھنے کے بعد عبرت حاصل نہ کریگا۔ عقد بیوگان کی حمایت نہ کرے گا، بیوہ عورت کی خوشحالی کے لیے کوشاں نہ ہوگا۔ لیکن پتھر دل قدیر کے دل پر اس کا مطلق اثر نہ ہوا۔ جہاں آرا نے بھتیجی حشمت کی خیر اور بھاوج کی حقیر نظر کے سبب اس قدر لرزہ خیز قدم اٹھایا۔ اس کے دل میں حشمت

کے لیے بے پناہ محبت تھی آخر وقت بھی اس نے بھتیجی کو اپنی توجہ سے محروم نہ کیا۔ دنیائے فانی سے رخصت ہونے سے قبل اس نے جو خط بھائی کو لکھا تھا اس کی چند سطریں اس طرح سے ہیں:۔

''حشمت خدا اس کی عمر دراز کرے اور تیرا کلیجہ ٹھنڈا رہے۔ میری اپنی بچی ہے اور بے قصور ہے ۔ وہ ناشاد پھوپی اور نامراد بھائیوں کو روئے گی یہ خط اس کو دکھا دینا اور کہہ دینا کہ مرنے والی جہاں آرا داماد کا حق دے گئی، ہاتھوں کے کنگن اگر دل میں وہم نہ آئے تو اس کے ہاتھ میں ڈال دینا، قدیر میاں بہن رخصت ہوتی ہے اور اپنی غلطی پر نادم ہے'' ص ۲۶

اتفاق بد ہے کہ شادی کے کچھ ہی روز کے بعد حشمت بھی بیوہ ہوجاتی ہے قدیر نے اپنی لاڈلی بیٹی کو ایک شادی شدہ عمر دراز شخص سے بیاہ دیا اور شرم نہ آئی بیٹی کے تمام ارمانوں کا خون کردیا لیکن اس کی غیرت نے اس کو نہ دھتکارا ۔ شاید یہ خدا کی مرضی نہ تھی کہ بیٹی حشمت شوہر کے ساتھ خوشگوار زندگی گزارے لہٰذا حشمت کا شوہر حرکت قلب بند ہوجانے سے دنیا فانی سے رخصت ہوا اب حشمت کی دنیا اندھیر تھی۔ اس نے باپ کے گھر کا رخ کیا لیکن باپ اب وہ باپ نہ تھا جو حشمت کو سرآنکھوں پر بٹھاتا اب وقت اپنا کرشمہ دکھا چکا تھا اب حشمت بیوہ تھی جو قدیر کے لیے سماج کی ایک بہت بڑی لعنت تھی۔ اس نے بیٹی سے منہ موڑ لیا ۔ اب قدیر کی نظر میں بیٹی کی عزت گھر کے کتے سے بھی گئی گزری ہوئی۔ ایک روز دن کے وقت حشمت کنگھی کرنے بیٹھ جاتی ہے اس پر سگے باپ کا یہ ردِعمل ہوتا ہے:۔

''دروازہ کھلا ہوا تھا قدیر آ گیا اور نظر بیٹی پر پڑگئی دیکھتے ہی آنکھوں سے خون اتر آیا اور بیوی سے کہا۔

''یہ ستم اور غضب ہے کہ رانڈ ہوکر بھی سر گوندھنے کا مزہ نہ گیا کون اس کا دیکھنے والا بیٹھا ہے جس کے لیے سر گوندھ رہی ہے۔'' ص ۵۲

اسلام جیسے پاک مذہب کو ماننے والے اور بیوہ کے متعلق اس طرح تنگ خیالات خدا جانے کس سماج نے مسلمانوں میں یہ بدرسم کا چلن پیدا کردیا۔ کہ سگا باپ اپنی بیٹی سے اس قدر متنفر ہوگیا کہ اس کے سر گوندھنے پر پہننے اوڑھنے پر اس کی جان کا دشمن بن گیا۔

حشمت کے اندر حوصلہ اور ہمت ہے اس نے سماج کے بنائے ہوئے فرسودہ قانون کی مخالفت کی اور اپنے دیور ہارون سے نکاح ثانی کی ہمت کی۔ جہاں آرا نے جس سماج کی لعن طعن پر اپنے آپ کو قربان کر دیا تھا حشمت نے ویسا نہیں کیا۔ شاید حشمت کو اس کا احساس ہوگیا تھا کہ جس باپ نے سگی بہن اور اس کے دو معصوم بچوں کی قربانی سے سبق نہ لیا وہ بیٹی کو بھی زندہ در گور تو کرسکتا ہے لیکن نکاح ثانی کی اجازت نہیں دے سکتا۔ حشمت نے اپنے والد کی ذات سے جو امید وابستہ کی تھی وہ درست بھی تھی۔ جس وقت حشمت کی نند اپنے بھائی کے رشتہ کے لیے قدیر اور فروزہ کے پاس جاتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ حشمت کو اس کے والد سے اجازت لے کر اپنی بھابی کا کھویا ہو وقار دوبارہ دلا سکے تو سب سے پہلے حشمت کے والدین اس کے راستے کی دیوار ثابت ہوتے ہیں مکالموں کا انداز ملاحظہ ہو:۔

قدیر = ''کیاہوا؟''

فروزہ:۔ ہوا کیا یہ حشمت کی نند آنکھوں کی اندھی کو دیکھو دوسرے بھائی کا پیغام لیکر آئی ہے؟۔

قدیر:''کس کا بھائی کیسا پیغام کس کے ساتھ؟''

فروزہ:۔'' حشمت کے دیور کا''

قدیر:۔''ہاں حشمت کے دیور کا پھر کس سے؟''

فروزہ:۔'' حشمت سے؟''

اب تو قد کا چہرہ غصہ سے لال لا ہوگیا فوراً کھڑا ہوگیا اور کہنے لگا ،

''یہ وہی کم بخت عورت ہے جس نے اپنا نکاح اور کیا ہے'' ص۶۲

منصف کی کاوش قابل ستائش ہے۔ کہ اس نے سماج کے ایک ایسے مسئلہ کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ کہ جس کی وجوہ سے پورا مسلم معاشرہ سر اٹھا کر زندہ رہنے کا حق کھوتا جارہا تھا۔ حشمت اور قدیر نے دو متضاد حالتوں میں اپنے اپنے کردار کے ساتھ پوری ایمانداری برتی ہے۔ بلکہ اگر یہ کہاجائے کہ حشمت میں ہمت قدیر سے کہیں زیادہ ہے تو اس کی سچی ترجمانی ہوگی حشمت ایک بیوہ ہوکر ظالم سماج کا مقابلہ کرتی ہے، اور کامیاب ہوتی ہے۔ جب کہ قدیر صرف اپنی جھوٹی شان کے بل بوتے پر اپنی بیٹی کا مخالف بنا ہوا تھا۔ نکاح ثانی کا اتنا بڑا دشمن کہ اپنا سب کچھ داؤں پر لگا دیا یہ کون سی ہٹ دھرمی تھی، یہ کون سی مغروریت تھی اور کہاں کی جہالت کہ سگی بیٹی کا شوہر اگر فوت ہوگیا تو والد بھی اس کا دشمن ہوگیا۔ کون کون سے ظلم تھے جو اس پر نہ توڑے گئے ہوں ملاحظہ فرمایئے:۔

'' دیکھئے یہ کمبخت کیا ستم ڈھاتی ہے آج تک کسی بیوہ نے بھی پھول کو ہاتھ لگایا ہے سچ پوچھو تو ناک کٹ گئی۔ تقدیر کی خوبی ہے جو نہ دیکھا تھا دیکھ لیا''

قدیر۔ میں مغل ہوں اور اس باپ کا بیٹا جس کی صورت سے خون ٹپکتا تھا دم بھر میں اس مردار کو صفایا کیے دیتا ہوں۔'' ص۵۲

قدیر کو اجداد کے کارنامے پر فخر ہے سماج میں پھیلی ان سماجک برائیوں پر اگر ایک غائرانہ نظر ڈالی جائے تو اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں میں ہمیشہ یہ خامی نظر آتی ہے کہ انھوں نے محض اجداد کے کارناموں پر فخر کرنے میں ہی اپنی اصل شان دیکھا ہے۔ قدیر کا یہ جملہ کہ ''میں مغل ہوں اور اس باپ کا بیٹا جس کی صورت سے خون ٹپکتا تھا'' یہ اندازِ بیان اس کی ذہنی کشمکش کی عکاسی کرتا آتا ہے۔ قدیر کے پورے سراپے پر غور کیاجائے تو اس بات کے ماننے میں کوئی مضائقہ نہ ہوگا کہ قدیر کو نکاح ثانی سے اتنا بیر نہیں کہ جتنا لگاؤ اپنی جھوٹی شان اور اجداد

کے قائم رسم و رواج سے ہے۔ ناول کے اختتام پر حشمت کے معافی مانگنے پر قدیر کا آنسوں بہانا نہ اور نادم ہونا اس بات کی کھلی دلیل ہے کہ اس نے اپنی عزت و وقار کے لیے ہی بیٹی پر ظلم کیے نہ کہ نکاح ثانی کی تجویز پر۔ دوسر جانب یہ خیال بھی تقویت کا حامل ہوسکتا ہے کہ قدیر نے اپنی سگی بہن اور اس کے دو معصوم بچوں کے جنازے اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے اس پر اس کو ندامت نہ ہوئی اگر بیٹی کی شادی کے لیے اجازت دے دیتا تو یقیناً سماج اس کو دھتکار تا خود اس کی گردن سماج کے بے ہودہ رسم و روج کے سامنے جھکی ہوئی نظر آتی ۔ اسلامی نقطہ نظر سے مصنف نے قدیر اور اس کے گھر کے ماحول کو صوم وصلوٰۃ کا پابند بتایا ہے لکھتے ہیں:۔

"دس برس کا بچہ بھی اگر نماز جماعت سے نہ پڑھے تو کھانا نہ ملے"

کیا ایسے دیندار خدا اور رسول کو پہنچاننے والے اس کے خوف سے خائف ہونے والے خاندان کو اسلام کے اس فریضۂ عقد بیوگان کا علم نہ ہوگا ۔ کیا قدیر کو اس کا علم نہ ہوگا کہ پیغمبر اسلام نے اپنا سب سے پہلا نکاح ایک بیوہ بی بی خدیجہ سے کیا تھا۔ کیا ان کے سامنے حضور اکرم کی زندگی کی ایک مثال نہ تھی۔ پھر اسلام نے اس کا کھلا اعلان بھی کیا ہے ۔ اس اختصار کے بعد اگر یہ کہاجائے کہ شادی کی تقریب پر بیوہ کا آنا یا حشمت کی بیوگی کے بعد اس کا قصد نکاح ثانی اگر یوسف شاہی خاندان میں معیوب سمجھا گیا تو یہ ان کی جہالت پرلے درجے کی بے وقوفی اور اسلام سے ناواقفیت کا اعلان ہے۔

ناول کا قابلِ ذکر کردار حشمت اور ہارون ہیں اگر حشمت کے اندر ہمت اور حوصلہ ہے تو وہ ہارون کی دین ہے۔ اس نے حشمت کو نکاح ثانی کے لیے مجبور کیا اور اس کے دل سے معاشرت کا خوف دور کیا اور قدم قدم پر اس کا ساتھ دیا۔ یہاں تک کہ ہارون اور حشمت کے نکاح کے بعد قدیر اپنی آن کو قائم رکھنے کے لیے اپنی بیٹی اور داماد کو چھوٹے الزام میں جیل بھجوا دیتا ہے۔ ہارون اس زندان خانہ میں بھی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا ہے دونوں کی محبت سچی تھی ان کے دل پاک تھے

دونوں ایک دوسرے کے لیے اپنی قربانی کے خواہاں تھے حشمت اور ہارون کی جذباتی محبت کا منظر ملاحظہ فرمایئے:۔

> ''تم نے مجھ جیسی محسن کش عورت سے نکاح کا مزہ چکھ لیا۔ یہ اذیت جو میرے حقیقی باپ کے ہاتھوں پہنچی اس کی ذمہ دار میں خود ہوں میری روح کانپ رہی ہے۔ جب میں سوچتی ہوں اور کہتی ہوں کہ ایک بے گناہ انسان میری وجہ سے حوالات کی سختیاں دن رات بھگت رہاہے .... شوہر کے ہاتھ میں ہتھکڑی تھی تاہم اس نے رکتے رکتے حشمت کا سر جھک کر اٹھا لیا اور سب کے سامنے اپنے سینے سے لگا کر کہا۔'' ص ۸۱

ناول میں جذبات نگاری کی بھی نہایت سحر زدہ انداز میں ترجمانی کی گئی ہے۔ مصنف نے اپنی جذبات نگاری کے اس مراحل کو کئی زاویہ سے ظاہر کیا ہے اور اسے بیواؤں کی غیرت اور حمیت کو بے دار بھی کیا ہے۔ اس اقتباس سے اس کا اظہار ہوتا ہے۔

> ''ابا جان زندگی کی پہلی وداع وہ تھی جو آپ نے خود کی اور ہنسی خوشی ایک غیر شخص کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر اپنے گھر سے رخصت کردیا۔ اور دوسری وداع یہ ہے۔ جب میں شرع اسلام کے موافق عزیزوں کے تنگ خیالات اور دنیا کی جھوٹی عزت پر لعنت بھیج کر اپنا نکاح خود کرتی ہوں۔ یوں تو دنیا میں ہر بدتر سے بدتر مخلوق کتا اور گیدڑ بھی زندہ ہے اور اپنی دانست میں زندہ رہنے کا حق رکھتا ہے لیکن انسان جو اشرف المخلوقات ہے اپنی زندگی کی تہہ میں ایک چیز پوشیدہ رکھتا ہے جس کا نام عزت ہے اور میرا خیال غلط نہ ہو اور یقیناً غلط نہیں تو عزت کے بعد انسان کا زندہ رہنا کھلی ہوئی غلطی اور اعلانیہ بے وقوفی ہے۔ انسان اور انسان میں بھی عورت وہ شئے ہے جس کی ہستی صرف عزت سے وابستہ ہے اور جس کے بغیر

عورت نہیں جانور اور جانور سے بھی بدتر مخلوق ہے۔'' ص ۷۲

کردار نگاری بھی موصوف کے ناول میں قابل ذکر ہے کم و بیش ان کے ناول کے ہر کردار نے اپنے رول کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ جہاں آرا کو بھائی بھاوج نے جس طرح ذلیل کیا اس سے اس کی حمیت کو ٹھیس لگی اس کی رگوں میں بھی مغلوں کا خون تھا اسے جانور سے بدتر زندگی گزارنا منظور نہ تھا اس نے روز کے مرنے سے خودکشی کو زیادہ بہتر سمجھا۔ جہاں آرا کے اندر ہمت اور حوصلے کا فقدان ہے۔ لیکن خودکشی بھی بڑی ہمت کا کام ہے جہاں آرا کا واقعہ المیہ ہے۔ تھانہ دار اور اس کی بیوی کا کردار مختصر ہے لیکن ان دونوں کی ادا کاری اس نوعیت سے اپنی کارکردگی انجام دیتی ہے۔ کہ حشمت اور ہارون کے لیے راہ ہموار ہوجاتی ہے۔ جہاں آرا اور حشمت میں فرق یہ ہے کہ وہ معاشرے کی تنگ نظری کا سامنا نہ کرسکی اور حشمت ہمت اور حوصلہٗ سے نہ صرف معاشرے کی کوتاہ نظر کا سامنا کرتی ہے بلکہ اس سے لڑکر مقابلہ کرکے ایک سنہری تاریخ انجام دیتی ہے۔ حشمت عقل مند بھی ہے اور دور اندیش بھی وہ یہ بھی نہیں چاہتی کہ اس کے والد قدیر کو معاشرے کے روبرو شرمندہ ہونا پڑے اس لیے لکھ کر اور زبانی ہر طرح سے اپنے والد کو سمجھانے کی حتیٰ الامکان کوشش کرتی ہے تمام ذلالت برداشت کرنے کے بعد بھی وہ جج صاحب سے اپنے والد کے لیے مودّبانہ التجا کرتی ہے:-

> ''جج صاحب جہاں اتنا کرم کیا کہ فیصلہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی ہوا وہاں یہ احسان اور کیجئے کہ میرے ابا جان کو اس مصیبت سے رہائی دلوایئے۔ جج صاحب نے حشمت جہاں کے سر پر ہاتھ پھیرا اور کہا'' کچھ شک نہیں کہ ایک نیک بیٹی کا کام یہی ہونا چاہیے جو تو نے کیا۔ تو وہ بے مثل لڑکی ہے جس پر تیری قوم فخر کرے گی تیری سفارش منظور کرتا ہوں اور ان دونوں کو چھوڑتا ہوں'' ص ۸۸

ظلم کا سامنا کرنے کی صلاحیت کے ساتھ حشمت کے دل میں رحم اور انسانیت کا جذبہ بھی

تھا۔ اسے اپنے والدین سے بے پناہ محبت بھی تھی حشمت نے صرف اپنے کردار کو ہی بخوبی نہیں نبھایا بلکہ اس میں چار چاند بھی لگائے۔ قدیر اور فروزہ نے اپنے منفی کرداروں کے ساتھ جو انصاف کیا ہے بعض مثبت کرداروں سے بالا تر ہے کہانی ، قصہ، داستان ناول یا افسانہ خواہ کسی بھی صنف کے منفی کردار ہوں ان کے اندر کا تکبرانہ احساس انھیں معاشرے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں سے باز رہنے کے لیے ہمیشہ اکساتا رہتا ہے ۔ یہی احساس قدیر اور فروزہ کے اندر بھی موجود ہے یہ احساس انسان کی انا پرستی اور مغروریت کو ظاہر کرتا ہے جس کا مظاہرہ قدیر اور فروزہ نے بہت شاندار طریقہ سے کیا۔ قدیر کے اسی احساس نے اسے نکاح ثانی کے بعد بھی بیٹی اور داماد پر ظلم کرنے کے لیے اکسایا اور اپنے احساس کی تکمیل سے اسے خوشی بھی میسر آئی لیکن اس کے سینے میں بھی ایک باپ کا دل ہوتا ہے اس لیے وہ اپنی بیٹی سے کہتا ہے:۔

> ''تجھ نا ہنجار لڑکی نے اپنی کوتکوں کا انجام دیکھ لیا اگر اب بھی اپنے گناہ پر نادم ہو اور توبہ کرے تو میں موجود ہوں تیرا قصور معاف کردوں گا۔ مگر اس مردود کو تو انشاء اللہ سڑا سڑا کر ماروں گا۔ اور مزا چکھاؤنگا کہ عمر بھر یاد رکھے گا۔ص ۸۰

مکالموں کا بھی جگہ جگہ بڑے دلچسپ انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔ مکالمہ نگاری میں راشد الخیری نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ کرداروں کی باہمی گفتگو میں رشتے اور رتبے کا پہلو نمایا رہے۔ قدیر اورفروزہ اپنی بیٹی کو طرح طرح سے کوستے ہیں۔ بیٹی بھی والدین سے منحرف ہو کر نکاح کرتی ہے لیکن زبان سے اپنے والدین کے لیے دعائیہ کلمات ہی ادا کرتی ہے۔ یہاں تک کہ حشمت کی نیند بھی فروزہ اور قدیر کی مخرب الاخلاق گفتگو برداشت کرتی ہے لیکن مرتبے کا خیال رکھتی ہے اور لب کشائی نہ کرتی ہے ۔ ہارون داماد ہو کر بھی اپنے ظالم نستر قدیر سے بدکلامی سے نہیں پیش آتا۔ تھانہ دار کی پہلی بیوی کی گفتگو میں شوہر کے ادب کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

مکالموں کے ساتھ ساتھ ناول میں بہت سے مناظر قاری کی جذباتی کیفیت کو متاثر کرتے

ہیں جہاں آرا کا اپنے بچوں کے ساتھ خودکشی کرنا ایسا منظر نہیں کہ آسانی سے بھلایا جاسکے۔ اس طرح حشمت کا بیوگی کی حالت میں بالوں کو گوندھنا اور پھر ماں سے ذلیل ہونا بڑا ہی کرب ناک منظر ہے ۔ حشمت اور ہارون کا ایک دوسرے کے لیے مرمٹنے کے جذبات کو بھی مصنف نے بڑے ہی کرب اور فنکارانہ صلاحیت سے پیش کیا ہے لہٰذا یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ اگر ناول کے بعض کوائف کو نظر انداز کردیا جائے تو ''نوحۂ زندگی'' ایک کامیاب ناول کی تمام خوبیوں کا حامل ہے''

''جوہر قدامت''

۱۹۲ صفحات پر مشتمل راشد الخیری کا ناول ''جوہر قدامت''، ضخیم اصلاحی ناولوں میں سے ہے اور تقسیم ہند سے قبل مدراس وغیرہ کی یونیورسٹیوں کے نصاب میں داخل تھا۔ یہ ناول ''جوہر قدامت'' ۱۹۱۹ء کی تصنیف ہے اور ہزاروں کی تعداد میں کئی مرتبہ شائع ہوچکی ہے ۱۹۳۲ء میں مصنف نے نظر ثانی فرمائی اور تین ابواب میں معمولی کمی بیش کی۔ راشد الخیری کا یہ ناول بھی اصلاح نسواں کی اہم تحریک کی ایک کڑی ہے اس کے ذریعہ مصنف نے ہندوستانی معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں پر کاری چوٹ کی ہے۔ یہ وہ وقت تھا کہ انگریز ہمارے ملک میں مکمل طور پر مسلط تھے اور اپنی ناپاک و ناجائز رسم و رواج، رہن سہن، اٹھنا، بیٹھنا، چلنا، پھرنا، کھانا پینا اور یہاں تک کہ اپنے مذہبی افکار بھی ہندوستان کی بھولی بھالی معصوم عوام پر جبراً لادنا چاہتے تھے۔ اور ہندوستانی مسلمانوں کو مستقبل میں ترقی کا راستہ دکھا کر گمراہ کرنے کی سازش متواتر رچتے جارہے تھے۔ انگریز اپنے ناپاک منصوبے میں کافی حدتک کامیاب بھی ہوگئے تھے نتیجہ ضمیر جیسے بگڑے ہوئے نواب کی شکل میں ہمارے سامنے تھا جو انگریزوں کی شازشوں کا شکار اس حدتک ہوئے کہ خود اور اپنی بیٹی کو انگریزی ترقی کی بھینٹ چڑھا دیا۔

انہوں نے انگریزوں کی نقالی کرنے والی نوجوان نسل کو سختی سے متنبہ کیا اور مثالیں دیکر اس کے نتائج سے آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

جوہر قدامت میں راشد الخیری نے دو بہنوں کے متضاد کردار کو نہایت سلیقہ سے ابھارا ہے۔

جس کے اسباب تعلیم اور ماحول میں مضمر ہیں ناول میں دو بہنوں کی مفصل زندگی گردش کرتی ہوئی نظر آتی ہے جن میں ایک زاہدہ قدامت کی دلداہ اور دوسری شاہدہ جدت پرست ہے۔ زاہدہ اپنی ماں کی دینداری اور پرانی مشرقی قدروں کی نمائندہ ہے شاہدہ اپنے باپ کی مغربیت اور جدیدعناصر کی ترجمان ہے۔

ناول کا آغاز نواب نصیرالدین کی مدح سرائی سے ہوتاہے۔ نواب نصیر الدین ایک دولت مند اور صاحب ثروت شخص ہیں اور عمر کے آخری حصے میں ہیں لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ اولاد سے محروم ہیں۔ اس غم میں ان کی اہلیہ کی موت واقع ہوتی ہے اور نواب صاحب اولاد کی خواہش میں ایک غریب لڑکی سے نکاح ثانی کرتے ہیں جو مغلانی کے نام سے موسوم کی گئی۔ اس کے ایک بیٹا ہوتاہے جو نواب صاحب کی خوشیاں دوبالا کرتا ہے بیٹے ضمیر کی شادی مغلانی نے بہت تلاش اور چھان بین کے بعد ساجدہ سے ۔ کی ساجدہ ایک ہونہار دیندار کفایت شعار سلیقہ شعار اور صوم و صلوٰۃ کی پابندعورت ہے جب کہ ضمیر ان سب خصوصیات سے بے نیاز و بے بہرہ ہے۔ اس نے ہمیشہ بیوی کے عقائد اور اعمال و افعال کی کھلّی اڑائی مغلانی نے بیٹے کو اس قدر انگریزی تعلیم میں رنگ دیا کہ وہ محض نام کا ہی مسلمان رہ گیا مصنف کے لفظوں میں:۔

> ''مزا یہ ہوا کہ سر پر آیا رمضان۔ مغلانی یا ضمیر کو تو غرض ہی کیا تھی کہ بھوکے رہتے اور پیاسے مرتے۔ ضمیر تو کھلے خزانے اور ہانکے پکارے روزے داروں پر رات دن ہنستا۔ مگر مغلانی اتنا احسان اللہ پر ضرور کرتی کہ روزے کے بدلے دو آدمیوں کا کھانا مسجد میں بھیج دیتی اور یہ سمجھ کر کہ روزہ صرف غریبوں ہی کے لیے ہے۔ یتیم خانے میں بھی کچھ نہ کچھ بھیجتی رہتی'' ص ۵

ضمیر انگریزی تعلیم کا دلدادہ ہے۔ اس لیے وہ بیوی کی دینداری سے بھی خوش نہیں ہوتا اس

کو زندگی کا اصل مزہ انگریزی نقالی میں ہی آتا ہے وہ بیوی کے سحر کے وقت اٹھنے پر بھی اعتراض کرتا ہے:۔

''یہ سحری کا عذاب تو اچھا پیچھے لگا کہ نیند بھی حرام ہوگئی۔ اول تو یوں ہی بارہ بجے سوتا ہوں اس پر غضب یہ کہ جہاں ایک دفعہ آنکھ کھل گئی تو پھر نیند نصیب نہیں۔ اگر ایسا ہی روزہ ضروری ہے تو آدمی اس طرح اٹھے کہ دوسروں کی نیند برباد نہ ہو۔ دوتین روز سے یہ ہی ہو رہا ہے۔ اچھا رمضان آیا کہ سونے ہی کے لالے پڑ گئے'' ص۵

جس ضمیر کا ذہن اسلامی عقائد کے متعلق اس قدر محدود ہو اس پر انگریزی تہذیب و تمدن کس قدر غالب ہوا ہوگا اس کا احساس قاری کو اس کے رویہ سے ہی ہوجاتا ہے۔ حالاں کی ستم ظریفی ایسے باپ کی دو بیٹیاں ہوتی ہے اور دونوں مزاجاً ایک دوسرے سے متضاد ضمیر کی بیوی ساجدہ سمجھدار عورت ہے وہ مشرقی تہذیبی کی دلدادہ ہے وہ خدا اور اس کے رسول کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہے اس نے اپنی بیٹی زاہدہ میں بھی وہی تمام خوبیاں پیدا کیں۔اس کی تربیت مکمل مشرقی ماحول میں کی۔ضمیر نے دیکھا اور برداشت کیا لیکن جب چھوٹی بیٹی شاہدہ کی پرورش کا وقت آیا تو ضمیر برداشت نہ کرسکا اور بیوی سے بولا:۔

''تم جیسی قابل ماں کی گود سے جو زمانے کو پہنچانے نہ وقت کو دیکھ جتنے بدتمیز اور پھوہڑ بچے پیدا ہوں۔ درست اور ٹھیک۔ خیر ایک کا ستیاناس تو ہوا تم جانو اور یہ بدنصیب جانے۔ اس کی تقدیر پھوٹنی تھی، پھوٹی۔ مگر مہربانی فرما کر چھوٹی کی پرورش میں دخل نہ دینا'' ص ۲۷

اپنی بیٹی اور بیوی سے اس قدر بیزارگی ضمیر کی کم ظرفی اور احساس کمتری کی دلیل ہے جو کہ اس کو

انگریزی تعلیم کی نسبت سے ہوتی ہے۔ ضمیر کی اسی کوشش سے دو بہنوں اور دو تہذیبوں کے راستے بدل جاتے ہیں ناول کا پلاٹ ضمیر کی اس کوشش میں مضمر ہے۔ یہیں سے دو بہنوں کے کردار کے تضاد کو راشد الخیری نے نہایت سلیقہ سے ابھارا ہے جس کے اسباب تعلیم اور ماحول میں مضمر ہیں۔ زاہدہ اپنی ماں کی دینداری اور پرانی مشرقی قدروں کی نمائندہ ہے شاہدہ اپنے باپ کی مغربیت اور جدید عناصر کی ترجمان زاہدہ کیونکہ مشرقی تہذیب و تمدن کو اپنا شیوہ زندگی بناتی ہے اس لیے اس میں کردار کی عظمت ہے مگر زندگی کے جدید رجحانات اور مغربی فیشن سے دوری کی وجہ سے اس کی شادی غریب گھرانے میں ہوئی۔ لیکن اپنی عظمت صبراور شیرینی کی وجہ سے زاہدہ نے گھر کا نقشہ بدل دیا۔ شاہدہ جدت اور ترقی پسند تھی اس کے اندر مشرقی قدامت سے دوری تھی وہ مشرقی روایات کی امین نہ تھی۔ اس میں چمک دمک تھی اور بڑے گھر میں اس کی شادی ہوئی جہاں دو سال عیش وعشرت سے گزارے۔ مگر اپنی خودغرضی دردمندی کی کمی اور بے صبری کی وجہ سے وہ خوش نہ رہی اور نہ دوسروں کو خوش رکھ سکی جب تک دولت کی ریل پیل رہی زندگی کی تمام آسانیاں موجود تھیں لیکن غربت زندگی کے بھیانک مسایل لے کر آئی مشاہدہ اس کا مقابلہ نہ کرسکی۔ زاہدہ نے مشرقی تربیت کے زیر اثر غربت اور افلاس میں بھی مسکرانہ نہ چھوڑا۔ شاہدہ اس غربت سے عاجز آکر اپنے شوہر حسن کو چھوڑ کر چلی گئی۔ اور وہ آخر تک دولت سراب کے پیچھے دوڑتی رہی، اور تشنہ کام رہی اپنی تشنگی اور زہرناکی سے اس نے اپنے متعلقین کی زندگی بھی عذاب میں ڈال دیا شاہدہ کی نقل وحرکت فطری اور کامیاب ہے۔ شاہدہ خود دولت مند ہے اور انگریزی تہذیب وتمدن میں پلی بڑھی ہے اس لیے اس کا برتاؤ غریبوں کے ساتھ یقیناً فطری ہے۔ شاہدہ کا سلوک غریب رحیماً کے ساتھ اور آگے چل کر اس کا سنگ دلانا برتاؤ اس کے بچہ کی انا بستی کے ساتھ صرف نمونے ہیں۔ اس مغروریت اور سنگ دلی کے جو مغربی تہذیب نے شاہدہ کو عطا کیا تھا جس کی تقلید

میں مشرقی عوام اندھی ہورہی تھی اس میں مغربی تہذیب و تمدن کا بھی کوئی قصور نہیں قصور ہے اس شیطانی خیال کا جو ہمارے دلوں پر جم گیا ہے۔ کہ ہماری فلاح و بہبود اس میں ہے کہ جو کچھ آج تک کرتے آئے ہیں اسے بنا سوچے سمجھے کسی دوسری تہذیب کے دام میں پھنس کر ترک کردیں۔

رحیماً کے ساتھ شاہدہ کا سلوک ہرگز مبالغہ نہیں اور محض قصہ ہی نہیں واقعہ ہے۔ حقیقت کی ترجمانی ہے نئ روشنی کے متوالے آئے دن ایسی حرکات انجام دیتے رہتے ہیں کیونکہ تہذیب غیر نے انھیں وہ روحانی درس نہ دیا جو دل میں خدا کا خوف پیدا کرتا ہے۔ انھوں نے دکھے ہوئے دلوں کی آہ سے ڈرنا نہیں سیکھا اسلام کے حقیقی معنوں سے بے خبر ہیں۔ نوکر کو صرف حقیر نوکر ہی سمجھنا اپنا شیوہ شان تصور کرتے ہیں نوکر کو کام سے معافی نہ دینا اس کے جذبات کا خیال نہ رکھنا اس کے دکھ درد سے واسطہ نہ رکھنا۔ شاہدہ اسی خودغرضی کے سبب بستی اوراس کے بچے کو الگ کرنا چاہتی ہے۔ بیان کی نُدرت اور لہجہ کا تیکھا پن ملاحظہ ہو:

''انّا اس کو کھسرا نکلے گا اور یہ سب گھر میں پھیلے گا تم اس کو فوراً علاحدہ کردو اپنی ماما کے پاس بھیجدو۔''

بستی:۔ بیوی میں کب کہتی ہوں کہ تم اپنا گھر بیمار کرو تمھارا گھر تم کو مبارک ہو میں اپنے بچہ کو لیکر چلی جاتی ہوں ذرا ڈولی منگوالوں۔

شاہدہ:۔ تمھارے بچہ کا جانا نہایت ضروری جس کو جینے کا کوئی حق نہیں باپ اس کا نہیں تم خود مفلس فقیر اور ہمارا بچہ بھوکا رہے تو تمھاری بلا سے۔'' ص۶۴

مصنف نے ترقی کی دلدادہ مثالیں صرف شاہدہ یا حسن کی ہی نہ دیں، بلکہ ناول میں جہاں بھی ترقی کا سہارا لے کر مخرب الاخلاق کرداروں نے اپنے عمل پیش کیے وہاں وہاں انگریزی تعلیم کی کارگردگی اپنے جوہر دکھاتی نظر آتی ہے اسٹیشن کے مسافر خانے میں جو خاتون

زاہدہ کونظر آتی ہے اس کا حلیہ اور اندازِ گفتگو دونوں ہی نہایت دلچسپی کا باعث ہیں۔

''مسافر خانہ کے ایک کمرے میں لیجا کر بیوی کوٹھہرایا۔ یہاں لمبی تپائی پر ایک مسلمان خاتون لیٹی ہوئی تھی۔ اس کی آنکھوں پر عینک تھی۔ اور لباس کی کوئی چیز انگریزی عورتوں سے کم نہ تھی۔ ہاتھ میں کتاب تھی اور نگاہ نیچے۔ ایک عورت فرش بچھائے اور اپنے بچہ کو لٹائے بیٹھی تھی۔ زاہدہ کا خیال تھا کہ پڑھی لکھی بیوی اس کی صورت دیکھ کر اٹھ کر کھڑی ہوگی تپائی چونکہ سرکاری ہے کم سے کم اتنا تو کہیں گی آیئے بیٹھ جایئے۔ مگر اس کا خیال پورا ہونا تو درکنار ان بیوی نے نگاہ اٹھا کر بھی نہ دیکھا۔'' ص۱۴۲

شاہدہ حسن اور تعلیم یافتہ خاتون یا اسی طرح کے بہت سے کردار جو ناول کی تکمیل میں اپنا منفی اثر چھوڑنے میں بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں محض خیال آرائی یا ناول کی افسانوی فضاء کی ہی تخلیق نہیں بلکہ مصورِغم کی طرزِ نگارش اور فلسفہ حیات پر بڑے وثوق سے قائم نظر آتے ہیں۔ علامہ ایک سلجھے ہوئے دماغ کے مالک تھے ان کے دماغ میں ربط وتسلسل تھا وہ واقعات کو ترتیب سے دیکھتے اور سوچتے تھے وہ غیر موزوں واقعات پیدا کرکے ناول کو غیر فطری نہیں ہونے دیتے ہیں۔ مثلاً مغلانی کا اپنی خالہ زاد بہن سے متاثر ہونا کس قدر فطری معلوم ہوتا ہے زاہدہ اور شاہدہ کی تربیت اور پھر ناول میں جگہ جگہ ان کی وساطت سے سرزد ہوئے واقعات سے مصنف کے نفسیاتی پہلو کی عکاسی صاف نظر آتی ہے۔ وہ ماہر نفسیات تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ ایسے لوگ جن کا ماحول مذہبی ہوتا ہے وہ زیادہ تر مخصوص حالات کے علاوہ مذہب سے جو اثر لیتے ہیں وہ عارضی ہوتا ہے مثلاً مغلانی کا کردار ملاحظہ فرمایئے:۔

''بیٹا غریبوں کے تو خدا اور رسول الگ ہی ہوتے ہیں۔ مفت کی تکلیفیں ان کی تقدیر میں لکھی ہوئی ہیں وہ بھگتتے ہیں۔ میں نے پرسوں بھی کہہ دیا تھا کہ

روزے کے بدلے دو آمیوں کو کھانا مسجد میں بھیج دیا کرو۔ مگر انھوں نے نہ سنا اب ان ہی سے پوچھو میا شائی۔ ساس ناخوش روزے سے فائدہ کیا اور حاصل کیا؟''ص ۵

مغلانی کا یہ حال ہے کہ اس کے خیالات کس قدر ناقص ہیں۔لیکن ایک نصیحت آمیز وعظ اس کی زندگی میں حیرت انگیز تبدیلی پیدا کردیتا ہے:۔

''ندامت کے آنسوں سے روتی ہوئی نماز کو کھڑی ہوئی''

راشد الخیری کے اکثر ناولوں میں یہ نقطہ مضمر ہوتا ہے کہ جو لوگ مذہبی ماحول کے پروردہ ہوتے ہیں اور زندگی کی کسی منزل پر آ کر راہ غلط اختیار کرلیتے ہیں وہ گمراہی کے بعد پھر معمولی سی تحریک سے پہلے راستہ پر آجاتے ہیں مثال کے طور پر ساجدہ کا کردار پیش کیا جاسکتا ہے۔ مولوی صاحب کے وعظ نے اسے سیدھے راستے پر ڈال دیا لیکن مغلانی پر اس سے زیادہ اہم واقعات نے بھی کوئی مستقل اثر نہیں ڈالا وہ ایک وعظ سے راہِ راست پر آتی ہے اور پھر اپنی ہی دنیا میں گم ہوجاتی ہے۔

اگر یہ راشد الخیری کی کمزوری کہاجائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کے نزدیک ماحول کے اثر یا تعلیم و تربیت کی نسبت سے جن لوگوں کا ایک خاص کردار بن جاتا ہے ان پرواقعات کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا مثلاً شاہدہ کے کردار کو اس کے بیٹے شاہد اور اس کے شوہر حسن کی موت نہ بدل سکی جب کہ خود اس کی ماں نے وقت بے وقت موقع پاکر جو ہر قدامت کے اصول کی اہمیت پر توجہ دلانے کی کوشش کی شاہدہ کو ایک خبط تھا کہ وہ مشرقی جوہر کو اپنانے سے زیادہ ان کی کھلی اڑانے میں اپنی شان تصور کرتی ہے۔ راشد الخیری خود بھی مشرقی تہذیب وتمدن کے دلدادہ تھے اسی لیے انھوں نے انگریزی تعلیم اور انگریزی نقالی پر بزرگوں کی قدامت پرستی کو فوقیت دی ہے۔ اور ثابت کیا ہے کہ

اس قدامت پرستی میں کس قدر زندگی کے جواہرات چھپے ہیں انھوں نے ہندوستانی خواتین کی آزادی کے لیے ایسی راہ اختیار کی جو مغرب کی خوبیوں کے ساتھ مشرقی تہذیب و تمدن سے پوری طرح منسلک تھی۔ اس لیے جہاں قبیح اور جاہلانہ رسم و رواج عقیدوں یا بندیوں اور اوہام پرستی کی مخالفت کی وہیں مختلف مشرقی رسوم کو جو ان کے عہد میں فرسودہ اور بے کار سمجھی جاتی تھیں جائز قرار دیا۔ ان کی اچھائیوں اور خوبیوں کو دلیل کے ساتھ ثابت کرنے کی کوشش کی وہ شادی کے موقع پر مایوں کی رسم کو اس لیے ضروری خیال کرتے ہیں کہ اس سے لڑکی کو تنہائی میں اپنے مستقبل کے بارے میں غور کرنے کا موقع ملتا ہے۔ پھول کی رسم کو وہ اس لیے جائز قرار دیتے ہیں کہ اس سے باہمی محبت و اخوت میں اضافہ ہوتا ہے۔ پردے کے متعلق وہ بتاتے ہیں کہ اس نے مسلمانوں کی اچھی بری لاج اور تھوڑا بھرم رکھ لیا ہے۔ اس کی علاوہ انھوں نے بہت سی قدیم رسموں کا ذکر کیا ہے جو کہ عہد ماضی اور عہد رفتہ میں لغو سمجھی جاتی ہیں جیسے۔

''مسافر گیا ہے جھاڑو نہ دو'' شام کے وقت ہرے درخت کے نیچے سر کھول کر نہ کھڑی ہو'' ''مسافر کے واسطے چاول'' کھڑے ہو کر پانی پینے سے بھی منع فرمایا ہے۔ اور پاؤں ہلا کر کھانا کھانے سے بھی پرہیز بتاتے ہیں۔ راشد الخیری ان چھوٹی چھوٹی باتوں کی مدد سے معاشرے کی اصلاح کرتے ہیں اور زندگی کو ''جوہر قدامت'' کے اصول پر چلنے کے لائق خیال کرتے ہیں۔ بہن کے کرتہ ٹوپی لانے اور بھاوج کے دودھ پلانے کی رسم کی حمایت میں ساجدہ کی زبانی کتنی پرزور تقریر فرمائی ہے۔ کہ اس رسم کا اصل فلسفہ ذہن نشین ہو جاتا ہے اور بزرگوں کی اس رسم میں جو مصلحتیں تھیں وہ اچھی طرح سمجھ میں آ جاتی ہیں۔ راشد الخیری نے ہر چند مغربی تہذیب پر مٹتی ہوئی اور غیروں کا کلمہ پڑھنے والی بد نصیب قوم کو بتایا ہے کہ اس کی اپنی تہذیب بھی کچھ ایسی گئی گزری اور اس کی تمام رسمیں ایسی لغو بے معنیٰ اور فضول نہ تھیں۔ تہذیب مشرقی میں کتنی روحانیت ہے مشرقی فطرت کتنی

درد آشنا، مشرقی نقطہ نگاہ کتنا پاکیزہ ہے ۔ اس کو ہماری مغرب زدہ قوم پر کیسی خوبی اور کمال سے سمجھایا ہے۔ اور کس طرح سے مشرق کے معیار اخلاق فلسفہ حیات کا مغرب سے زیادہ بلند عمیق ہونا ثابت کیا۔ مشرق کا قانون خوفِ خدا اور خدمتِ خلق پر مبنی ہے مشرق کی فطرت میں سوز و گداز ہے اپنے پرائے کا درد ہے مشرق کے بسنے والے غریبوں کی آہ سے ڈرتے ہیں اور محتاجوں کی دل آزاری سے کانپ اٹھتے ہیں۔ بقول نقاد:۔

''مولانا کی کوئی سی کتاب اٹھالیجئے اس میں مشرق کی اس قابل تقلید اور لائق تحسین معاشرت کی خوبیاں سمجھائی گئی ہیں۔ اور اتنے پرزور الفاظ میں کہ دل میں اتر جائیں اور جی میں گھر کریں۔ قدامت کے کیا کیا جوہر تھے۔ وہ ''جوہر قدامت'' پڑھ کر آپ دیکھیں جس کے ہر ہر صفحہ پر اس تہذیب کا جو ہماری بدقسمتی سے مٹ گئی اور تمدن کا جو کہ اجڑ گیا۔ اس مہمان کا جو کہ آنکھوں سے اوجھل ہوگیا۔ ایسی تصویریں ملیں گی جو دل کو تڑپا دیں گی جو آنکھوں کو رُلا دیں گی اور جن کو پڑھ کر ہر دل درد آشنا اور ہر دل بیدار ہوجائے گا مشرق کی تہذیب کی یہ ایک تصویر ہے جس وضع کو ترک کردیا اس کی شان ملاحظہ ہو:۔

> ''امیر بیگم اپنے کوٹھے سے غریب ہمسائی مصیبت کا حال دیکھتی ہے اور فوراً وہاں جانے کے لیے تیار ہوتی ہے۔ میاں بیوی کی گفتگو مشرقی و مغربی تہذیب کا آئنہ ہے۔''

> ''بیوی:۔ میں ذرا آٹھ گھرے تک جانا چاہتی ہوں ہو آؤں ؟ میاں:۔ کیوں خیریت وہاں جانے کی کیا ضرورت ہوئی
>
> بیوی:۔ نیم والی بڑی بی کے یہاں جاؤں گی۔
>
> میاں:۔ وہ فقیرنی ٹکڑگدی مغرور اتنی کہ بھوکی رہے اور یہاں آکر جھانکے

تک نہیں وہاں تمھارا جانا ہرگز تمھاری شان کے لائق نہیں۔''

مشرقی بیگم کس ادب سے غریب پڑوسن کے یہاں جاتی ہے کسی عجز سے اس کی اعانت و امداد کرتی ہے کتنا فرق ہے روحانیت کتنی ہے مشرق کے اس طریقہ خیرات میں اور مغرب کے اس رویہ مین کہ فقیروں کی صورت دیکھی تو دل جل گیا۔ لنگڑے لولے سامنے آئے تو گھن آنے لگی خیرات کہو زکوٰۃ کہو تو کانفرنسوں میں چندے دینا ہے جلسوں میں عطیہ کرنا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ کمیٹیوں کے ذریعہ اور اسکولوں کی معرفت غریبوں ہی کی اصلاح ہوتی ہے۔ لیکن ان میں چندہ دینا اور بات ہے۔ اور محلے کی غریب اور بے مانگنے والے محتاجوں کی خود جا کر مدد کرنا اور بات ہے۔ آج کتنی عورتیں ہیں جو ایک محتاج عورت کے گھر جائیں گی اس کی ہمدردی کریں گی اس کے دکھ درد کو سنیں گی آج کل تو سب کا وہ خیال ہے جس کا اعادہ ساجدہ کے شوہر نے کیا۔ کہ غریب کا فرض ہے کہ امیر کی چوکھٹ پر جبیں فرسائی کرے۔ غریبوں کی عزت مشرقی تہذیب میں ہے مغربی تہذیب میں نہیں مشرق کی غربا پرستی اور خوف خدا کے مقابلے میں مغرب کی یاد دوسرے لفظوں میں آج کل کے لوگوں کی سنگ دلی خودغرض اور بے دردی کی مثالیں بھی راشد الخیری نے جگہ جگہ پیش کی ہیں۔ اور انھیں مثالوں میں انھوں نے مغربی تاریکیوں کے درمیان میں روشنی کی کرن بھی ظاہر ہوتے دیکھا ہے شاہدہ اپنا سب کچھ لٹا کر بھی اپنی زندگی میں مشرقیت کی پاسداری نہ کرسکی۔ لیکن وقت آخرت ہے اور اس کو اپنے تمام اعمال و افعال پر ندامت ہے اس کی اس ندامت میں مستقبل میں مغربی تہذیب پر گامزن نئی نسل کے لیے ایک سبق ہے ملاحظہ فرمائیے۔

''تعلیم جدید کے خبط نے میری دنیا اور زندگی کو برباد کردیا ضرورت تھی کہ دنیا میرے واسطے جنت اور زندگی دوسروں کے واسطے راحت ہوتی مگر میرے یہ دونوں جو ہر غارت ہوئے۔ اب میری دنیا ختم ہورہی ہے اور اصلاح اور احتیاط تو

درکنار وہ وقت ہے کہ پچھتا بھی نہیں سکتی۔ افسوس بات نہیں کی جا سکتی .... ہر وہ چیز جسے اپنا سمجھ رہی تھی مجھ سے آنکھ بدل گئی یہاں تک کہ جسد خاکی کے اعضاء بھی بے وفائی کررہے ہیں اور سب نے مجھ سے منہ موڑ لیا...... تم مسلمان لڑکیوں کو یہ الفاظ پہنچا دینے کی ذمہ دار ہو کہ مسلمان لڑکیاں اگر دنیا میں کامیاب ہوسکتی ہیں تو صرف مذہب کے سائے میں جس گھر جس لڑکی نے مذہب کوٹھکرایا وہ یادرکھے کہ دنیا اس کو کتے کی موت مارے گی۔'' ص ۱۹۲

ان خوابوں کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مصلح قوم نے کس طرح ناول کے سہارے معاشرے کو متنبہ کیا ہے اور صحت مند ماحول کے لیے راہ ہموار کی ہے۔

اسلامی و تاریخی ناول

''ماہ عجم''

منتہائے مصنف کو سامنے رکھ کر ناول '' ماہِ عجم'' کا مطالعہ کریں تو تاریخ کے اوراق خود بخود کھلتے جاتے ہیں۔ یہ اُن کا پہلا تاریخی ناول ہے۔ جو مولوی ممتاز علی صاحب اڈیٹر تہذیب نسواں کے صاحب زادے سید امتیاز علی تاج کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ ماہِ عجم میں فاروق اعظم کے عہدِ مبارک میں تسخیر ایران کے لیے مسلمانوں کی جانبازیوں اور جرأت و شجاعت کے کارنامے بیان کیے گئے ہیں اس کے ساتھ ساتھ عشق نامراد کا بڑا ہی درد انگیز قصہ بیان کیا گیا ہے بقول رازق الخیری

''مبصرین کا خیال ہے کہ مشرق میں اس پایہ کی ٹریجڈی نہیں لکھی گئی بہادر یار جنگ مرحوم سے ۱۹۴۶ء میں میری ملاقات ہوئی تو انھوں نے فرمایا تھا'' ماہِ عجم'' ۱۸ دفعہ پڑھ چکا ہوں''عصمت ۱۹۶۴ص ۴۷۴

ناول کا پلاٹ کچھ اس طرح سے ہے۔ ماژندران کے بادشاہ کی ایک خوبصورت بیٹی ہے اس کے سوا بادشاہ کے اور کوئی اولاد نہ تھی بادشاہ اپنی بیٹی کو اپنے دورۂ حکومت مین ہی تخت شاہی پر بٹھا دیتا ہے۔ شہزادی کے تخت نشین ہوتے ہی گرد ونوا کی ریاستوں میں فتنہ اٹھنا شروع ہوتا ہے اصفہان کا شہزادہ ملکہ سے شادی کا خواستگار ہے لیکن اس کے ساتھ دوسری ریاستوں کے والیان بھی شہزادی کو پانے کے متمنی تھے۔ اور ان کا ملکہ پر فریفتہ ہونا لازمی ہے ایران او رملکہ ایران کی مدح سراہی راشد الخیری اس طرح کرتے ہیں ۔

''صد آفرین! مادرِ ایران! صدآفریں۔ پرستش کے قابل تھی تیری مبارک

سرزمین جس نے ایلا جیسے لال اگلے۔ اقبال جس کا غلام۔ نصرت جس کی چیری حسن جس پر مفتون۔ ملاحت جس کی کنیز ناز و انداز کی سردار دریائے نزاکت کی دُرِ شاہوار۔ شجاعت کی جان جرأت کی کان۔ ہمت جس کی خومروت جس کی بو۔ صورت میں کنعانی۔ سیرت میں لاثانی۔ والیٔ حکومت۔ مالکِ سلطنت۔ انصاف جس کا کام ایلا جس کا نام'' ص۲

پروفیسر وقار عظیم اس طرح رقم طراز ہیں۔

علامہ مرحوم نے ماہِ عجم میں کردار نگاری بڑی کامیابی سے کی ہے اور مناظر کی مصوری بھی اچھے انداز میں ہے۔ قصے کی دلکشی بھی کہیں کم نہیں ہونے پاتی پلاٹ میں روانی بھی اور تسلسل بھی اور فنی نقطۂ نظر سے Suspense کی بھی کمی نہیں لیکن ان میں سے ہر چیز پر انشا پردازی غالب ہے۔ ایلا کا کردار قابلِ فخر ہے خدا ہر عورت کو ایلا کی طرح بہادر اپنے ارادوں کا پکا اور حوصلوں کا مضبوط بنائے خدا کرے دنیا کی ہر محبت میں وہی رس اور چوٹ ہو جو ایلا کی محبت میں تھی۔ لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ جب ایک انشاء پرداز حقیقتوں کو بے نقاب کرتا ہے تو اس کے زورِ قلم کی رنگینیاں کس طرح حقیقتوں میں نور بھرتی ہیں کس طرح چمک دمک پیدا کرتی ہیں۔ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۷۵

ایلا کے دل پر فقیر کی بہادری نے محبت کا بیامی بن کر جگہ کی۔ شان ناز تھی اس لیے اس کے سامنے ضبط سے کام لیا لیکن محل میں آ کر اس کی جو حالت تھی اس کی تصویر انشاپرداز نے یوں کھینچی ہے۔

''کیسی قیامت کی رات ہے۔ شمع کی بتی جل چکی۔ گلدستوں کے پتے خشک ہوئے۔ سیج کے پھول مرجھا گئے۔ مگر رات کی تاریکی بدستور۔ دنیا تھک گئی۔

جہاں ساکت۔ گھنٹہ خاموش۔ بلبل چپ لیکن نہ تھی تو یہ کمبخت رات مگر ہاں جوگی
کس میت۔ پریت کی توقع ہے غلط۔ پر دیسی تھا ہاتھ میں ہاتھ دے کر بات کی
لاج نہ رکھی۔'' ص ۲۱

ایک دوسرا منظر وہ ہے جب فیلوکس ابیلا کے بھائی اور باپ دونوں کو قتل کر چکا ہے۔ ابیلا سیستان کے قلعہ میں قید ہے۔ یادِ محبوب میں اسے قید کی سختیاں بھی سیجوں کے پھول ہیں۔ فیلوکس اسے قیدخانہ سے نکالتا ہے حرف تمنا زبان پر لاتا ہے ملکہ کی شانِ خود داری اسے ٹھکرا دیتی ہے۔ تو بادشاہ اسے قتل کی دھمکی دیتا ہے اس وقت انشاء پردازی کا قلم ابیلا کی زبان سے کیا کہلواتا ہے:۔

''موت باعثِ عزت اور قتل دیارِ محبت کا معمولی سودا ہے۔ تیری معمولی
نگاہوں میں قتل ہو جاؤنگی۔ مگر یہ قتل فیلوکس میرے سر پر وہ جگمگاتا تاج رکھے گا۔
جس کو کبھی فنا نہیں۔ تاریخ میرا نام روشن کرے گی۔ اور مملکت حسن میری موت سے
سبق لے گی بس خاموش ہو اور قتل کا حکم دے۔''ص ۳۹

اس کردار کو زیادہ فطری دلکش بنانے کے لیے رنگینی قلم نے خوب جوہر دکھائیں ہیں اس محبت کی دیوی کے کردار کا آخری پہلو وہ ہے جو ہمیں ناول کے آخر میں نظر آتا ہے ۔ملکہ مسعود کے انتظار میں سڑک کے کنارے بیٹھی ہے اس کا خیال ہے کہ مسعود کی فوج کے سپاہی اس طرف سے گزریں گے۔ خود کو اس قابل تو نہیں سمجھتی کہ مسعود سے ملنے کی تمنا کر سکے اس لیے صرف یہ کہہ رہی ہے:۔

''ہوا مجھ بدنصیب کا اتنا کام کردے کہ مسعود کے گھوڑے کی گرد میری آنکھوں تک لے آ، فوج نکل گئی ٹاپوں کی آوازیں ہلکی ہونے لگیں۔ گرد زمین سے اونچی اٹھ کر آسمان کی طرف جانے لگی۔ ابیلا کی آخری آس بھی ٹوٹ گئی اور اس لیے بولی۔

آج تک کچھ تھوڑی سی امید باقی تھی اب وہ بھی ختم ہوگئی۔ مسعود چلا گیا وہ بے وفا نہیں ہے میں ہی اس قابل نہ رہی اب جی کر کیا کروں گی۔ احکم الحاکمین ......دنیا سے اٹھالے'' ص ۱۱۱

یہ تھی ابیلا محبت نے اسے کیا سے کیا بنا دیا۔ بحوالہ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۷۵

ابیلا اس عظیم الشان ملک کی ملکہ ہے جس نے ساری دنیا سے اپنی تہذیب و تمدن کا لوہا منوایا۔ اسلام سے قبل ایران کی جو حالت تھی اسے بھی مصنف نے نہایت سلیقہ سے بیان کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اسلامی فتح سے قبل ایران دنیا کے تمام ممالک میں سب سے بڑی سلطنت تصور کی جاتی تھی۔ مولانا اکبر شاہ خاں نجیب آبادی نے اپنی کتاب تاریخ اسلام میں ایران کی خوشحالی کا بیان اس طرح کیا ہے:۔

''ایران دنیا کے نہایت مشہور قدیم اور باعزت ملکوں میں شمار ہوتا تھا۔ ایرانیوں کے نہایت عروج کے زمانے میں ان کی حکومت بحرِ روم بلکہ مصر سے لیکر چین و منگولیا اور کوہِ ہمالیہ اور خلیج فارس اور بحر خزاد کوہِ الٹائی تک وسیع تھا۔ تمام براعظم ایشیاء میں ان کا تمدن غالب تھا ان کی تہذیب ایشیاء کے ہر ملک میں قابل تقلید اور ان کے اخلاق ہر ایشیائی قوم کے لیے قابل اقتداء سمجھے جاتے تھے۔ لیکن ان کی حالت ظہور اسلام کے وقت اس قدر ذلیل ہوچکی تھی کہ وہ شرک میں مبتلا ہونے کے سبب اپنی ایک ایک خوبی برباد و زائل کر چکے تھے۔ نہ صرف ستارہ پرستی و آتش پرستی و بت پرستی، مشاہیر پرستی ہی رائج تھی بلکہ بادشاہ و زراء سپہ سالار اور امراء بھی عوام سے اپنی پرستش کراتے تھے اس عذاب سے ایرانی مخلوق اس وقت آزاد اور ملک کی تاریکی اس وقت دور ہوئی جب کہ مسلمانوں نے ایران میں فاتحانہ قدم رکھا۔'' ص ۲۸۲

دراصل ناول نگار نے اس ناول کے ذریعہ قاری کی توجہ مبذول کرائی ہے کہ مسلمانوں کی اس فتح نے دنیائے مافیہا میں ایک حیرت انگیز تبدیلی پیدا کردی۔ اور صرف ایران و ماژندران ہی نہیں دنیا کے بے شمار ملکوں اور خطوں میں رہنے والے جانثاروں نے توحید پر لب بیک کہہ کر مسلمانوں کی پاکبازی کے آگے گھٹنے ٹیک دیے۔ یہاں اگر مسعود کو ایک نظر دیکھ کر ایبلا نے اسے اپنا سب کچھ سونپ دیا تو اس سے اسلام کی عظمت ووقار پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔ کہ ایران جیسی عظیم سلطنت کی ملکہ ایک فقیر پر عاشق یوں ہی نہیں ہوتی اس فقیر کے دل میں اسلامی پاکبازی کا جذبہ موجزن تھا۔ فقیر کا یہ جذبہ اتنا مستحکم تھا کہ اسے شہزادی کی چاپلوسی مطلق پسند نہ آئی اور اس نے نہایت صاف گوئی سے ملکہ ایبلا کو اس کا احساس کرادیا۔ اس منظر کو وہ چھوٹے چھوٹے مکالموں کے ذریعے پیش کرتے ہیں:

ملکہ۔ ''تو نے مجھ کو پہنچانا نہیں ۔ میں کون ہوں؟''

فقیر۔ ''پہنچانا نہ پہنچاننے کی ضرورت''

ملکہ۔ ''میں وہ ہوں کہ میرے ایک اشارے سے تمھاری زندگی کا خاتمہ ہوسکتا ہے''

فقیر۔ ''یوں ہی سہی تب۔''

ملکہ۔ ''میں پیاسی ہوں شکار سے واپس آرہی ہوں فوج آگے چلی گئی تھوڑا سا پانی پلادو۔ص ۱۵

یہ ایک مسلمان فقیر اور ایرانی ملکہ ایبلا کی وہ پہلی ملاقات ہے جو آگے چل کر قصۂ عاشقی میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ مصنف نے ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت تاریخ اسلام کی تبلیغ کو آگے بڑھایا ہے۔ لیکن شاید قابل مصنف کو اس کا اندازہ ہوگیا تھا کہ اگر ناول تاریخ کی تلخ سچائیوں پر ہی مبنی رہا تو ایک خشک مضمون ہو کر رہ جائے گا۔ اس لیے انھوں نے تاریخ کی مناسبت سے ایک عشقیہ قصۂ اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ وہ بھی تاریخ کے ایک لازمی جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔ ملکہ کی جذباتی کیفیت کا بیان نہایت دلآویز اور فطری ہے۔ دو دلوں کی داستان میں بہت سے ایسے

فطری مقام آتے ہیں جن کی وجوہ سے آپس میں اختلاف پیدا ہوتا ہے لیکن ایبلا اور مسعود کا یہ اختلاف فطری نہ ہو کر حقیقی ثابت ہوا۔ اور دونوں نے ایک دوسرے کی حقیقت جانے بغیر ہی اپنے راستے الگ کر لیے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ راستہ تو صرف مسعود نے ہی الگ کیا ایبلا نے تو اپنی معزوری پر اپنی لاچاری پر پردہ پوشی کرنے کی خاطر مصلحت سے کام لیا۔ ملکہ کی مصلحت کا مسعود پر منفی اثر ہوا اور ایبلا کی زندگی پر اس کا یہ اثر ہوا کہ اسے اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑا اس کی غلطی صرف اتنی ہوتی ہے خود ایبلا کی زبانی:۔

> ''ہائے کیسے نازک وقت پر اس کی پیاری روح مجھے دیکھ کر گئی میں سفوری یزگرد کی خواب گاہ میں بیٹھی ہوں۔ اور میری زبان سے یہ لفظ نکل رہے ہیں کہ ''میں شہنشاہ کی ہوں'' ضرورت تھی مصلحت تھی مجبوری سہی لاچاری سہی کچھ بھی تھا۔'' ص۵۷

یہاں پر اگر غور سے دیکھا جائے تو مصنف نے اپنے اصلاحی مقصد کو نظر انداز کیا ہے اور ناول کے کرداروں کی زندگیوں میں وہ رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے جو حقیقت سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ ملکہ کی محبت محض ڈرامائی نہیں ہوتی حقیقت کی ضامن ہوتی ہے اس کا یہ کہنا کہ ''ہائے کیسے نازک وقت میں اس کی پیاری روح مجھے دیکھ کر گئی''

گویا کہ ایبلا نے اگر مصلحت کے تحت بھی کہا کہ ''میں شہنشاہ کی ہوں'' تو بھی اس میں تڑپ ہے پچھتاوا ہے گناہ کا احساس ہے۔ ایبلا کی محبت اس قدر پاک ہے کہ مسعود کی روح کے سامنے بھی اس کا احساس کرتی ہے۔ ایبلا کو اس بات کا علم کرا دیا جاتا ہے کہ اس کے محبوب کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا ہے۔ اب یہ ایبلا کی محبت کا پاگل پن ہے کہ وہ اپنے محبوب کی قبر پر جا کر اپنی ناکام محبت پر آنسوں بہاتی ہے۔

''قبر پر ایک نظر ڈالی دل کی کیفیت جو کچھ ہو آنکھ میں آنسو نہ تھا قبر کو
ہاتھ لگایا تھوڑی سی مٹی اٹھائی آنکھوں سے لگائی اور واپس آ گئی'' ص ۶۲

خاموش زبان سے ملکہ ایبلا اپنے محبوب کی قبر پر تن تنہا ساکت بیٹھی ہے۔ پیشانی پر بل ہیں۔ نہ آنکھ میں آنسو لب پر آہ ہے نہ منہ سے نالہ۔ مگر آنکھ استغراقِ خیال اور چہرہ جذبات قلب کا پتا دے رہے ہیں۔ یہ کہہ کر ایبلا نے ایک چیخ ماری اور یہ کہتی ہوئی قبر سے لپٹ گئی نہیں نہیں ہرگز نہیں وفا کا حقیقی نمونہ محبت کی سچی تصویر بے گناہ محبوب مظلوم انسان جو محبت کی کسوٹی پر الفت کے ترازو میں کامل اترا اور پورا رہا مرا نہیں زندہ ہے گیا نہیں موجود ہے میری آنکھوں میں میرے دل میں۔ اٹھ تیرے قدم چوموں آ تجھے بوسہ دوں۔

چلتی تھی چمٹتی تھی دور جاتی تھی پاس آتی تھی سجدے کرتی تھی آنکھیں رگڑتی تھی خود بخود کہنے لگی۔

''یہ وہ نیند ہے جو ہوشیار نہ ہوگی'' ص ۶۲

راشد الخیری کے پیش کیے ہوئے اس منظر میں کس قدر دلکشی معلوم ہوتی ہے کہیں کہیں تو انھوں نے عبد الحلیم شرر سے بھی بازی مارلی ہے فردوس بریں میں شرر نے بھی اس طرح کا ایک منظر بیان کیا ہے وہاں ''زمرد'' کی قبر پر ''حسین'' گریہ زاری کرتا ہے اور یہاں مسعود کی قبر پر ایبلا۔ وہاں عاشق و مشعوق دونوں ہی۔ ہم رتبہ اور ہم مذہب تھے لیکن یہاں حاکم اور رعایہ کے بیچ کی دیوار حائل ہے۔ وہاں قبر پر عاشق رنج والم میں مبتلا ہے یہاں معشوق گریہ زاری کررہا ہے اور اپنی حاکمانہ عظمت کو ملحوظ رکھتے ہوئے۔

تاریخی ناول میں عشق نامراد کی اس داستان کو ترتیب دینے کے پیچھے منصف کی یہیں منشاء معلوم ہوتی ہے کہ اس کی مدد سے تاریخ سازی کو موثر اور مکمل بنایا جائے۔ بہرکیف ناول ناول ہے تاریخ نہیں کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ جس نشیب و فراز سے گزر کر اسلامی لشکر اپنی فتوحات قائم کرتا

ہوا آگے بڑھتا رہا اور افواج باطل اس سے شکست کھا کر پیچھے ہٹتی رہی۔ اس سے اور ملکہ ایبلا کے عشق سے براہِ راست کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ دوسرے معنی میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ مصنف کی قلم ایبلا و مسعود کے عشق نامراد میں اس قدر مستغرق ہوئی کہ تاریخی حقائق پر خاطر خواہ توجہ نہ ہوسکی۔ یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ اسلامی جنگوں کا بیان ادھورا سا ہے۔

''ماہِ عجم'' اپنے نام کی وساطت سے اپنی خوبی کا مستحق ہے۔ مصنف نے جس خوبی سے ملکہ ایبلا کے حسن کی قصیدہ گوئی کی ہے۔ اس کے حسن کا بیان کیا ہے۔ اس کی مثل لاثانی ہے ملاحظہ فرمایئے:۔

''خدا خدا کرے شہزادی کی آمد کا غلغلہ بلند ہوا۔ ایرانی باجوں کی سریلی صدائیں شروع ہوئیں۔ اور ساہ میڈیا اس مجسم حسن کو ساتھ لیے شامیانے میں داخل ہوا۔ شہزادی اس وقت گلابی لباس میں تھی۔ اس کے ہاتھ ہندوستانی تزمین سے قطعاً محروم تھے۔ مگر انگلی میں ایک انگوٹھی تھی ۔ جس میں ماژندران کا بیش قیمتی ہیرا جڑا ہوا تھا۔ کانوں میں لال و یاقوت کے آویزے تھے۔ اور گلے میں الماس و زمرد کا ہار۔ آنکھیں صرف نشہ شباب میں چور تھیں۔ اور ہر نگاہ جدھر پڑتی تھی بجلی کا کام کرتی تھی۔ سرخ وسپید رخسار پر حریر کی ایک ہلکی سی نقاب تھی اور اس ظالم نے شعلہ حسن کو اور بھی بھڑکا دیا تھا۔ لب نازک گلاب کی دو پتیاں یا دیبا کی ایک تہہ تھی۔ جو قدرت نے اس چاند سے چہرے پر کھلادیں اور بچھادی تھی۔ مشتاق نظریں صورت دیکھتے ہی کلیجہ پکڑے رہ گئیں۔ شہزادی مستانہ چال سے جھومتی جھامتی آگے بڑھئی۔ زمین اس کے پاؤں کو اور ہوا زلف سیاہ کو بوسے دے رہی تھی۔ تخت زمردی نے قدم آنکھوں سے لگائے۔ نگاہیں رخِ روشن پر قربان ہوئیں۔ ایک آگ تھی جو بھڑک رہی تھی ایک قیامت تھی جو بپاتھی ایک جادو تھا۔

جو چل رہا تھا۔ یہ مکمل حسن جس نے ابیلا کی انسانی صورت اختیار کی تھی''ص ۱۰

ابیلا کا تعلق تاریخ سے ہو کہ نہ ہو لیکن مصنف کا اندازِ بیان یقیناً لاجواب ہے اور افسانوی ادب کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ تخیل کو حقیقت کے قریب کردیا جائے۔ ملکہ حسن کی اتنی جیتی جاگتی تصویر صرف علامہ موصوف ہی کا کام ہوسکتا ہے۔ تاریخی ناولوں کی ہیروئن کو جیتا جاگتا بنادینا مصنف کے تخیل اعلیٰ کی نشانی ہے۔ ایک دوسری جگہ مصنف نے پھر نہایت خوبصورت انداز میں ملکہ ابیلا کی شان میں مدح کی ہے۔ اور اس طرح ملکہ ابیلا کے حسن مجسم کی تعریف کی ہے گویا آسمان کی کوئی حور انسانی لباس میں ابیلا کی شکل میں زمین پر اتر آئی ہے:۔

''ملکہ ابیلا تنِ تنہا مشکی گھوڑے پر سوار خراما خراما چلی آرہی ہے دریا اس کے سامنے لہریں ماررہا ہے۔ ہوا دونوں ہاتھوں سے اس کے رخِ روشن کی بلائیں لے رہی ہے۔ سیاہ بالوں کا دستہ رنگ برنگ کے پھولوں کا گل دستہ بنا کر کھڑا کردیا گیا ہے۔ پیازی رنگ کی چادر حریر سر پر ہے۔ اور چشم سیاہ کسی خاص شئے پر نہیں اپنی حرکت پر ٹھٹھک کر استغراق خیال کا پتا دے رہی ہے۔ موسم گرم ہے۔ گوآفتاب غروب کے قریب ہے۔ مگر پسینے کے قطرے موتیوں کی طرح پیشانی پر لوٹ رہے ہیں۔ پرند اس کے حسن کی تعریف میں سرگرم ہیں اور درختوں کے پتے اس کو دیکھ کر وجد کررہے ہیں۔'' ۱۵

اس چھوٹے سے اقتباس سے راشد الخیری کی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کس خوبی سے ایک تاریخی ناول میں اپنے فن کا مظاہرہ کرکے قاری کے لیے دلچسپی کا سامان مہیا کیا ہے۔ اس طرح کی ایک مثال اور ملاحظہ فرمایئے۔ جس میں ملکہ کے ساتھ ماحول کی عکاسی کا کس قدر بہترین امتزاج ملتا ہے: زلف شب کمر سے آگے بڑھ گئی قصر ابیلا کی خاص بارہ دری میں مہ

جبیں ابیلا ایک مسہری پر لیٹی ہے شمع کا فوری کی روشنی گنگا جمنی پردوں سے چھین چھن کر مایوس ہو رہی ہے۔ شب خوابی کا لباس ہے بال پریشان آنکھوں میں نیند بھری ہوئی ہے۔ جہاں بے داری کے سرخ ڈوروں نے ناگنوں کو اور بھی زہریلا کر دیا ہے سونے کا قصد کرتی ہے مگر نیند کسی طرح نہیں آتی۔ اٹھی باہر نکلی صنوبر کے پتے اس کی پریشانی پر سرگوشیاں کررہے تھے اوپر دیکھا تاروں کی محفل جمی ہوئی تھی۔''

مصنف کے اِن خوبصورت مناظر نے ''ماہِ عجم'' کی فضا کو پُر لطف بنادیا ہے۔ ان مناظر کی عکاسی میں ملکہ ابیلا کی دلآویز عشقیہ داستان پوشیدہ نظر آتی ہے۔جس ملکہ نے اس قدر عیش و عشرت سے اپنی زندگی گزاری کہ اس کے ہسنے پر پھولوں کی مسکراہٹ دو بالا ہوتی ہو جس کے غم پر گلشن رنجیدہ ہوتاہے اور جس کی پریشانی پر ستاروں کی محفل اپنی گردش روک دیتی ہو اس شہزادی نے اپنی پاک محبت کے خاطر اپنی جان کو مصائب میں ڈالا۔ اپنے والد اور اپنے بھائی کی لاشوں کو اپنے کندھوں پر ڈھویا۔ مسعود کی خاطر فیلوکس جیسے درندے کے ظلم ہنس کر سہے مشکلوں میں بھی اپنی پاک محبت کے جذبے کو قائم رکھا۔ فیلوکس کے ظلم کی ایک مثال ملاحظہ فرمایئے:-

''سیستان کے اس خوفناک قلعے میں جہاں جاتے رستم وسہراب کے پتے دہلتے تھے۔ ملکہ ابیلا تنِ تنہا قید ہے۔ اور علی الصباح قتل کا حکم ہے۔ رات اندھیری ہے۔ بجلی اور بادل اس کی مصیبت پر رورہے ہیں۔ باپ کی موت بھائی کا قتل ماژندران کی ہر چیز دل سے محو ہے۔ وہ صرف ایک جلوہ دیدار کی متمنی ہولناک قلعے کی فصیل پر کھڑی خوفناک جنگل کو اس موقع پر دیکھ رہی ہے۔ کہ شاید وہ صورت اس اندھیرے میں اس جنگل میں کہیں نظر آجائے۔ بجلی اتنا پتا دے رہی ہے۔ کہ جہاں تک نظر جائے۔ ایک عالم سنسان ہے۔ دریا قلعہ کو اور قلعے کے ساتھ اس کو گود میں لیے لہریں لے رہا ہے ۔گھبراتی ہے۔ مایوس ہوتی ہے۔ چیختی ہے۔ چلاتی ہے۔ اور خاموش ہوجاتی ہے۔ص ۳۷

اپنی محبت میں اندھی ہو کر ابیلا نے جو مثال قائم کی وہ شاید دوسری جگہ دیکھنے کو نہ ملے۔ یہ پاک محبت کا اعلیٰ مقام ہے کہ وہ محبت کے ہر امتحان میں پوری اتری ایک اور تصویر پیش ہے:۔

''پہرہ دار نے جا کر دیکھا کہ ایک اندھی عورت اپاہج مصیبتوں نے جس کی کمر جھکا کر، فاقوں نے جس کی صورت بگاڑ کر بڈھا بنادیا تھا خاموش کھڑی ہے۔'' ص ۱۰۳

مصنف نے ابیلا کی شکل میں ایک ایسا عطیہ اپنے قاری کو دیا جو قاری کی توجہ مبذول کرانے میں کامیاب رہی۔ جس سے قاری کو بھی بے پناہ محبت ہے اس کی خوشی میں خوشی اور اس کے غم میں غمگین ہوجانا قاری کے لیے لازمی ہوجاتا ہے۔ محبت کی اس دیوی کو اگر ایک ملکہ کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ بری طرح ناکام نظر آتی ہے۔ اس کے اندر حکومت کے نشیب و فراز سمجھنے کی صلاحیت نہیں ہے وہ ایک معشوقہ تو ہوسکتی ہے ایک قابل ملکہ نہیں۔ اس کے برعکس ملکہ سبطورہ اپنے کام میں ماہر نظر آتی ہے وہ اپنی دیانت داری سے اپنی شجاعت سے اپنی حکومت اور محبت دونوں کو کامیاب بنالیتی ہے۔ جب کہ ملکہ ابیلا اس خوبی سے محروم نظر آتی ہے۔ اس کا محبوب اس کے لیے محض خیالی کردار ہے اور ایک دوبار کی ملاقات میں ہی ملکہ اسے اپنے دل و دماغ میں اتار لیتی ہے اپنا سب کچھ اس پر نثار کردیتی ہے۔ یہ عقل مندی کی دلیل نہیں۔ یہاں تک کہ اس کا جذبہ اس قدر عروج اختیار کرتا ہے:۔

راہ گیر نے جس وقت ابیلا کا ہاتھ پکڑا اور اس کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ وہ ہاتھ ہے۔ یہ وہ آنکھیں ہیں، یہ وہ شخص ہے جنھوں نے مسعود کو چھوا۔ اور اس کو دیکھا۔ اس سے باتیں کیں۔ جذبہ صادق سے مجبور تھی۔ آنکھ سے آنسوں نکل پڑے۔ اس کا ہاتھ آنکھوں سے لگایا۔'' ص ۱۰۰

معاشرت اور رسم و رواج کی مثالیں بھی ناول میں بخوبی ملتی ہیں۔غرض کہ ناول ہندوستانی زبان میں ضرور ہے لیکن ایرانی معاشرت کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ مصنف نے ناول کو خالص دہلوی رنگ میں تصنیف کیا ہے، اس لیے ناول پر دہلی کے ماحول اور ہندوستانی رسم و رواج کا بڑا اثر نظر آتا ہے۔ مصنف نے خود اس کا اعتراف کیا ہے ممکن ہے یہ رسم و رواج ایرانی ہوں جو ہندوستان کی فضا میں پروان چڑھے:۔

''جس رسم نے ہندوستان میں مانجھے یا مایوں کی صورت اختیار کی قیاس کہتا ہے کہ وہ ایران سے لی گئی ہوں گی۔ آج ملکہ ابیلا کی رسم وگل ادا ہورہی ہے قصرِ ابیلا کا کوئی ذرّہ اور کوئی کونا ایسا نہیں جو پھولوں سے آراستہ نہ ہو فرش پھولوں کا، شامیانے پھولوں کے، زمین پھولوں کی، آسمان پھولوں کا، نظر جدھر جائے پھولوں کے سوا کوئی چیز دکھائی نہیں دیتی ہوا رسم گل کے طفیل مہکی ایلی گیلی مٹکتی پھرتی ہے۔''

اسلامی لشکراور سپہ سالار نے جس شان اور خوبی سے اپنا کردار ادا کیا ہے وہ اسلامی صداقت اور مسلمانوں کی راست بازی کا حقیقی ترجمان نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ سپہ سالار سعد نے آخیر وقت تک صبر وتحمل کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ اور لشکر کے کسی معمولی سپاہی نے بھی غلط بیانی سے کام نہ لیا اس سے مسلمانوں کی جوانمردی شجاعت صداقت شرافت اور باکردار ہونے کا علم ہوتا ہے۔ بقول اویس احمد ادیب:۔

> ''مولانا نے اپنے بعض ناولوں مثلاً ماہِ عجم ہی میں ایک فرد کے بجائے ایک جماعت کو لیا اور بحیثیت مجموعی اس کے کردار کو پیش کیا ہے .... مولانا کے کردار جس ماحول کے ہوتے ہی اس کے مطابق گفتگو کرتے ہیں''
>
> عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۷۶

کردار نگاری ہی کو مصنف نے حسن خوبی سے نہیں پیش کیا۔ بلکہ جذبات نگاری تو اپنے مکمل عروج پر پہنچتی معلوم ہوتی ہے۔ بغیر مبالغہ اگر یہ کہا جائے کہ جذبات نگاری کے لحاظ سے ''ماہِ عجم'' مصنف کا سب سے اچھا ناول ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ ناول کا آخری جذباتی منظر ہی پوری ناول پر بھاری معلوم ہوتا ہے۔ ایک ملکہ کی محبت کا انجام کس خوبی سے بیان کیا گیا ہے:۔

''ہوا مجھ بدنصیب کا اتنا کام کردے کہ مسعود کے گھوڑے کی گرد میری آنکھوں تک لے آ۔خاک اڑاڑ کر منہ پر آرہی تھی اور ایبلا اس خاک کو سر پر مل رہی تھی شاید گھنٹہ بھر تک یہ سلسلہ جاری رہا جب تمام لشکر گزر گیا تو اٹھی اور کہا ''آج تک کچھ تھوڑی سی امید باقی تھی اب وہ بھی ختم ہوگئی مسعود چلا گیا وہ بے وفا نہیں میں ہی اس قابل نہ رہی اب جی کر کیا کروں گی ۔

''احکم الحاکمین میری مدد کو کوئی نہ پہنچا اب تجھ کو پکارتی ہوں دنیا سے اٹھا لے''

گڑ گڑا رہی تھی کہ ایک گھوڑے کے آنے کی آواز کان میں آئی اور تھوڑی دیر میں گھوڑا کچلتا ہوانکل گیا سوار ٹھٹکا اور کہا ''کون'' ؟ آواز مسعود کی تھی سر پھٹ چکا تھا آہستہ سے کہا۔

''قربان ہونے والی ایبلا'' اترا جھکا ادھر مسعود نے اپنی گردن جھکائی ادھر چاند نے سطح آسمان پر نمودار ہو کر دونوں کو آپس میں صورتیں دکھادیں ۔

مسعود نے ایبلا کو سینے سے لگا لیا اور کہا ہائے کیا غضب ہوگیا مسعود کی نگاہ ایبلا کے چہرے پر تھی اور کان جواب کے منتظر مگر اس فقرے کا جواب وہ آخری سانس تھا جس نے مسعود کی گود میں ایبلا کو ختم کردیا۔ص ۱۱۲

اسی طرح کے ہولناک مناظر ناول میں اور بھی ہیں جن سے ایک طرف تو بے دردی اور بے رحمی کی بو آتی ہے تو دوسری جانب وہ قاری کی ایبلا سے ہمدردی

کا باعث بھی بنتے ہیں جیسے :۔

''اب فیلوکش کے طیش کی انتہا نہ تھی وہ شیر کی طرح جھپٹا اور اس معصوم بچے کے کلیجے میں خنجر بھونک دیا۔ خون کا فوارہ چھوٹ گیا اور لاش زمین پر تڑپنے لگی۔ ابیلا نے بھائی کا خون اپنے سر پر ڈالا اور لاش گود میں لے کر ایک چیخ مار کر بے ہوش ہوگئی۔''

ایک دوسری جگہ اس طرح کا منظر ہے۔

''فیلوکس نے گردن کا اشارہ کیا اور میڈیا کی گردن کئی گز کے فاصلے پر جا پڑی۔''ص ۴۷

اس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول میں جذبات نگاری اس درجہ کی ہے کہ قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور وہ پوری فضا قاری کی نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے جیسے تخلیق کرنے کے لیے اُس نے یہ ماحول تیار کیا تھا۔

☆☆☆

”آفتابِ دمشق“

آفتاب دمشق میں خلیفۂ اول کے عہد کی لڑائیاں تسخیر شام کی ہیں ہلال وصلیب کے مقابلے کے واقعات بہت دلچسپ ہیں۔ اور ماہ عجم کی طرح اس میں بھی ایک افسانہ حسن وعشق کا ہے اور نہایت جگر دوز اور درد ناک۔ ناول کی زبان کے متعلق اویس احمد ادیب لکھتے ہیں:۔

مولانا نے اپنے ناولوں کی زبان اپنے موضوع کے مطابق استعمال کی ہے تاریخی ناولوں میں بھی زبان دہلی کی ہی لکھی گئی ہے مگر وہ بیگماتی زبان یا دہلی کے شریف گھرانوں کی زبان نہیں ہے بلکہ اس میں ادبی شان پیدا ہو گئی ہے۔“ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۸۱

آفتاب دمشق مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان ان تمام تاریخی جنگوں کا بیان ہے جو کہ مسلمانوں نے اسلام کی تبلیغ اور بقاء کے لیے لڑیں۔ ناول میں جن جنگوں کا ذکر ملتا ہے وہ دمشق کو فتح کرنے کے لیے مسلمانوں نے عیسائیوں سے لڑیں شام کی فتح کا یہ واقعہ اس وقت واقع ہوا کہ جب مسلمانوں نے مملکت عربیہ کے آس پاس کی تمام غیر مسلم سلطنتوں اور صوبوں کو جیت کر وہاں توحید کا نکارا بجا دیا تھا۔ توحید کے علم برداروں نے دنیائے فانی کو ابدی سمجھنے والوں کے دلوں میں اسلام کی شمع جلادیا تھا۔ مؤذن کی آواز پر ایک بحر زخار مسجدوں کی جانب دوڑ پڑتا تھا۔ اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود دنیا کے تمام خطوں میں رہنے والے ابھی بھی ایسے تھے جو اسلام کی اس رحمت سے محروم تھے اور کہیں تثلیث کے ماننے والے تو کہیں خدائے برحق کی ذات کے ساتھ تمام باطل قوتوں کو شریک کرتے تھے اور کہیں آگ کی پرستش کرتے تھے۔ بقول مصنف:

”آس پاس کے لوگ یہاں وہاں کے آدمی ادھر ادھر کی خلقت صراطِ مستقیم پر آ گئی، مگر

ابھی خدا کا ملک وسیع، اور دنیا کی آبادی بڑی ہے اور تمھارا فرض ہے کہ تم اس نعمت کو جو ہادی برحق نے تم کو دی مخلوق خدا میں تقسیم کرو۔ یہ درست کہ خدا کا پیارا اور مسلمانوں کا دلدار ہماری آنکھ سے اوجھل ہوگیا۔ مگر اس کی امانت ہمارے ہاتھوں میں موجود ہے کتاب اللہ ہمارے سامنے ہے اس سے بہتر رفیق اس سے اچھا صلاح کار اس سے افضل رفیق کون ہوگا، کیا تم اپنے سرتاج کے یہ الفاظ فراموش کر گئے کہ شام عنقریب اسلام سے مزین ہوگا۔ اب وقت ہے کہ بسم اللہ کروجائیں لڑاؤ گلے کٹاؤ اور اغیار کی سرزمین کو کلمہ حق سے جگمگادو۔'' ص ۸۱

یہ خلیفۂ اول کے وہ الفاظ تھے جو کہ انھوں نے مدینہ منورہ میں اپنے ایک جذباتی خطبہ میں کہے۔ اور یہ بھی اشارہ کیا کہ اے مسلمانوں کیا تم کو اب یہ بھی یاد نہیں ہمارا نبی شام کی فتح کی جانب اشارہ کرگیا ہے۔ امیرالمومنین کو شام کی اور وہاں کے لوگوں کی اخلاقی زبوحالی کا اندازہ ہوگیا تھا۔ یونانیوں کی شکست کے بعد ہرقل شام کا بادشاہ ہوا ہرقل کی دورِحکومت میں رومیوں کے اخلاق میں درجہ اتم تنزلی آئی جیسا کہ بیان بھی کیا گیا ہے:۔

''اور میدان بالکل صاف دکھائی دیا تو شوقیوں نے پاؤں نکالے۔ اور یہ وہ وقت تھا کہ کسی حسین عورت کا اس کے شوہر سے چھین لینا اور شوہر کو مارڈالنا ایک ایسی معمولی بات تھی، کہ کسی کو کا نوکان خبر بھی نہ ہوئی، شراب اور جوا دونوں اس درجہ ترقی کرگئے تھی کہ مردتو مرد عورتیں تک اس میں شریک ہوتیں اور مست ہو کر داؤں لگاتی۔ کہنے کو یہ لوگ عیسائی تھے مگر بھائی بھائی کی جان کا دشمن تھا۔خوف خدا ان کو چھو تک نہ گیا تھا ۔ طاقت ور کمزور کو بعض دفعہ ایسی زبردست اذیت پہونچاتا اور بے دردی کرتا کہ سننے سے بدن کے رونگٹے کھڑے ہوجاتے۔ تنازعات کا بازار دن رات گرم تھا۔ اور جھگڑوں میں اکثر عورت کا وجود ہوتا۔'' صص ۱۰

شام کے لوگوں کی یہ بدکرداری اور بداخلاقی کی خبر جب مدینہ پہونچی تو امیرالمومنین نے

شاہ ہرقل کو راہِ راست پر لانے کے لیے سب سے پہلے دعوتِ اسلام دی لیکن مسلمانوں کے قاصد کا کلوث اور اس کے درباریوں نے مضحکہ اڑایا:۔

''طیبہ اور اس کے گلی کوچوں میں یہ خبر بچہ بچہ کی زبان پر ہے۔ کہ امیرالمومین کے پیام کو جو دعوتِ حق تھی ہرقل نے حقارت سے جھڑک دیا کیلوث نے مضحکہ اڑایا فلورا اور سلمونیہ مسکرائیں اور وردان نے نفرت سے منہ پھیرلیا۔'' ص ۳۲

اس پر امیرالمومنین نے یزید بن ابوسفیان کی قیادت میں ایک لشکر اسلامی شام کی جانب روانہ کیا یہ اسلام کی فوقیت اس کے ماننے والوں کی عاجزی و انکساری خاکساری میانہ روی تھی کہ پوری اسلامی حکومت کا حاکم اس جری لشکر کو روانہ کرنے کے لیے خود پیدل چل کر مدینہ منورہ کی سرحد تک آیا اور لشکر کو خدا کے حوالے کر کے گیا۔

مصنف نے کیلوث کے دربار مین منائے جانے والے جشن کا منظر وہاں وردان کا آنا اور پھر اسلامی قاصد کا تشریف لانا طیبہ کی خلقت کا پرجوش ہو کر شام کے لیے تیار ہو جانا اور پھر امیرالمومنین کا ایک اسلامی لشکر روانہ کرنا وغیرہ یہ تمام واقعات اس خوبی سے بیان کیے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ابھی کی بات ہو۔ اور مصنف اس کا چشم دید گواہ ہو۔

تاریخی ناولوں میں تاریخ کو ایک کہانی کی مانند بیان کرنا تو الگ بات ہوگئی اور اس طرح بیان بھی کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کا نقشہ اپنے تخیل سے کھینچ دینا ناول نگار کی ایک فن کارانہ صلاحیت کی دلیل ہے۔ علامہ نے ناول کو ایک کہانی ہی کی طرح بیان کیا ہے لیکن اس صداقت اور راست روی سے بیان کیا ہے کہ اس کے ایک ایک نشیب و فراز سے قاری مکمل طور پر محظوظ ہو سکے اور صداقت کا پہلو بھی نمایاں رہے۔ انھوں نے اسلامی قاصد کی جو تصویر پیش کی ہے اس سے ان کی قلم کی صداقت کا اندازہ ہوتا ہے لکھتے ہیں۔

''چوبدار ایک شخص کولیکر حاضر ہوا جس کے جسم پر چمڑے کی گدڑی پھٹے موزے اور ٹوٹی جوتی تھی لوگوں نے اس کی ہیئت تعجب سے دیکھی فلورا ہنسی سلمونیہ مسکرائی اور کیلوث کھلکھلایا'' ص ۳۲

اسلامی قاصد کی اس وضع داری سے مسلمانوں کی غربت کا یا کہ ان کی افلاس کا اندازہ کرنا قطعی مناسب نہیں بلکہ یہ ثابت کرتا ہے۔ کہ ایک قوم مسلمہ کے قاصد کی یہ وضع داری قوم کی عکاس ہے۔ کہ جس کو دنیا مافیہا سے لگاؤ نہیں، جس نے دنیا کی نعمتوں، دنیا کی شان وشوکت کو اپنی وضع داری کی پہچان نہ بنایا، بلکہ پاک بازی راست بازی صداقت اور سچائی کو اپنا نصب العین بنایا۔ جسے مادی زندگی سے نہیں ابدی زندگی سے پیار ہے۔ جو قوم موت کو اپنا دوست رکھتی ہے۔ کیلوث اوروردان نے اس کی ظاہر وضع داری کو دیکھ کر مضحکہ اڑایا لیکن اس کی قلبی صداقت اس کی بے خوف کلامی اور شجاعت سے سبق نہ لیا۔

مسلمانوں اور رومیوں کی معرکہ آرائی کے علاوہ ناول میں جو سب سے اہم اور قابل ذکر پہلو ہے وہ ملکہ سلمونیہ اور یونس کی عشقیہ داستان ہے۔ یہ داستان شروع سے آخیر تک ناول کا ایک لازمی جزو بنی رہتی ہے اور زمانے کے مختلف نشیب و فراز سے گزر کر اپنے اختتام کو کچھ اس طرح پہنچتی ہے کہ قاری کے دل پر ایک حیرت انگیز تاثر چھوڑ جاتی ہے۔ حالانکہ دربارِ کیلوث میں قاصد کی تلوار نہایت ادب سے اٹھا کر سلمونیہ کا محلسراء میں داخل ہونا اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ سلمونیہ مسلمانوں کی ذات سے قبل از قاصد کے آنے سے واقف تھی۔ مصنف نے ناول میں سلمونیہ اور ایک اجنبی کی حیثیت سے ملاقات کرائی ہے اور یہ ملاقاتیں کبھی قاصد کبھی قیدی اور کبھی مددگاری کی شکل میں ہوتی ہیں لیکن ظاہری پہلی ملاقات سے ہی اس کا اندازہ ہوجاتا ہے کہ سلمونیہ اپنے عاشق سے پہلے سے واقف ہے۔ جس کے راز کو ناول نگار نے پوشیدہ رکھا ورنہ سلمونیہ کی بے انتہا بے چینی اس کی چغلی نہ کرتی۔ صفحہ نمر ۲۹ سے ۳۱ تک سلمونیہ کی اضطرابی صاف جھلکتی ہے:۔

''دروازہ کھولا باہر آئی سڑک صاف تھی۔

''اسی وقت کا وعدہ تھا کہ ابھی صبح نہیں ہوئی ظالم دغاباز مکار فریبی''

گھوڑے کی ٹاپ کی آواز کان میں آئی۔

آ جلدی آ''

اب وہ اضطراب او ربیتابی کچھ نہ تھا دروازہ کھولا رکھا روش پر آئی پھولوں کی بہار میں مصروف ہوگئی پیچھے سے قدموں کی آواز آئی۔

''کون ؟''

میں اس صورت کا دیوانہ نگاہوں کا گھائل ۔سلمونیہ۔ ہاں شہزادی'' ص ۱۳۱

راشد الخیری کا یہ ایک بڑا کمال ہے۔ کہ انھوں نے اپنے تمام تاریخی ناولوں میں عشق کی داستان کو اس فنی صلاحیت سے پیش کیا ہے کہ وہ بھی ناول کا ایک اہم جزومعلوم ہوتی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں ان میں مبالغہ آرائی کا بھی دخل ہے لیکن یہ مبالغہ آرائی اصل قصے کو مجروح نہیں کرتی بلکہ اصل متن کا ایک لازمی جزومعلوم ہوتی ہے۔ شہزادی سلمونیہ کا مسلمانوں کی جانب مانوس ہونا مسلمانوں کی ثابت قدمی کی دلیل ہے۔ اور پھر کیلوث اورور دان کا اس پر ظلم وستم ڈھانا شہزادی کو اذیت دینا حق و باطل کے فرق کو صاف ظاہر کرتا ہے۔

تاریخ کے جس باب کا ناول میں خصوصی ذکر کیا گیا ہے۔ وہ ہے مسلمانوں کا شام کا فتح کرنا۔ ظہور اسلام کے بعد سے مسلمانوں اور شامی رومیوں کے تعلقات نہایت کشیدہ ہوگئے تھے اور مدینہ پر ان کے حملہ کا ہر وقت خطرہ رہتا تھا۔ ان اسباب کی بنا پر رومیوں کی جانب سے اطمینان حاصل کرنے کی لیے ان سے نمٹنا ضروری تھا۔ اس لیے ۱۳ھ میں حضرت ابوبکر نے صحابہ کے

مشورے سے شام پر فوج کشی کا فیصلہ کیا۔ اور اس کے ہر حصے پر علاحدہ علاحدہ فوجیں روانہ کیں۔ دمشق کی مہم پر یزید بن ابوسفیان مامور ہوئے حمص پر ابوعبیدہ بن جراح، اردن پر شرجیل بن حسنہ اور فلسطین پر عمرو بن العاص اور حضرت ابوعبیدہ بن الجراح ان سب کے سپہ سالار اعظم مقرر ہوئے۔ ان فوجوں کی مجموعی تعداد ستائیس ہزار تھی۔

جس وقت مسلمانوں نے شام کی سرحد میں قدم رکھا اس وقت انھیں قدم قدم پر رومی جتھوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کی کثرت کااندازہ کر کے مسلمانوں نے حضرت ابوبکر کو اطلاع دی اور دارالخلافہ سے مزید فوجیں مدد کے لیے طلب کیں۔ حضرت ابوبکر نے خالد بن ولید کو جو عراق میں تھے حکم دیا کہ وہ عراق کا انتظام مثنی (ارض) کے ہاتھوں میں چھوڑ کر شام چلے جائیں اس حکم پر وہ فوراً روانہ ہوگئے اور راستے میں حدروا، سویٰ، قسم اور مرج راہطہ وغیرہ میں چھوٹی چھوٹی لڑائیاں لڑتے ہوئے شام پہنچے۔

خالد کی حیرہ سے شام کو روانگی دنیا کی جنگوں کی تاریخ میں ایک نہایت شاندار واقعہ ہے۔ خالد بن ولید مارچ ۶۳۴ء میں حیرہ سے نکل کر مغرب کی طرف دومۃ الجنرل کے نخلستان میں داخل ہوئے جو عراق اور شام کے درمیان صحراء کا وسطی مقام ہے۔ دمشق سے پندرہ میل پر خالد نے مرج راہطہ پر عیسائیوں کی فوج کو ایسٹر سنڈے کے دن شکست دی۔ اس کے بعد بصریٰ پر فوج کشی کی اور دوسری عرب فوجوں سے جا ملے خالد کے لشکر کا مسلمانوں سے ملنا تھا کہ ان کے اندر جوش و شجاعت کا ایک جذبہ لہریں لینے لگا۔

خالد بن ولید کی شجاعت کا تعارف اس طرح ہوتا ہے:

''یہ حضرت خالد تھے جو امیرالمومنین کا حکم پاتے ہی روانہ ہوئے تھے۔ خالد نے جس وقت مسلمانوں کا یہ رنگ دیکھا تو بغیر کسی توقف کے وہیں حملہ کردیا اور اس زور سے کیا کہ بصرہ والوں کو

پیچھے ہٹنا پڑا اور مسلمان دشمن کے پنجہ سے علاحدہ ہوئے۔'' ص ۵۴

ناول میں اسلامی سپہ سالاروں اور اسلامی لشکر کی جرات کی جو تصویر پیش کی گئی ہے اس سے ان کے رتبے میں تو کوئی فرق نہیں آیا۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ وہ اس سے کہیں زیادہ مدح و ستائش کے مستحق تھے تو یہ ان کی سچی خراج عقیدت ہوگی۔

ناول نگار نے تمام جنگی سرگرمیوں پر مستعدی سے نظریں رکھیں ہیں۔ اور ادنیٰ سے اعلیٰ واقعہ کو بھی فراموش نہیں کیا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ناول نگار جنگی محاصروں کو چھوڑ کر مدینہ منورہ میں امیرالمومنین کی کیفیت کا جائزہ لینے بھی گیا ہے اور اس نے دیکھا کہ اگر خالد بن ولید جیسے جری سپہ سالار تلورا کے زور سے معرکہ کو فتح کرنے میں مصروف ہیں تو امیرالمومنین اپنے رب کے روبرو سر بہ سجود دعا میں مصروف ہیں:۔

''آدھی رات کے سنسان وقت میں جب خلق خدا نیند کے مزوں میں بے خبر ہے اور پردہ دنیاء پر سناٹا چھا گیا ہے، پرند آشیانوں میں، بچے ماں کی گود میں، امراء سیجو پر اور فقراء زمین پر نیم مردہ ہیں۔ مدینہ منورہ کی اس چار دیواری میں جو بوسہ گاہ سلاطین ہے اور جو اپنے آغوش میں آمنہ کے لال کو لیے آج فردوش کو سرمارہی ہے ایک سر خدا کے حضور میں پڑا ہے۔ داڑھی آنسوؤں سے تر ہے ہچکی بندھی ہوئی اور یہ التجا کررہا ہے۔

شہنشاہ حقیقی! فتح و شکست موت ، زیست سب تیرے ہاتھ میں ہے مسلمانوں کا مختصر دستہ تیرے پیارے کا نام لیوا ہے مقابلہ سخت ہے اور معرکہ خونریز دشمن قوی اور ملک غیر تیرے سوا اس وقت کوئی یارو مددگار نہیں اپنی قدرت کا تماشا دکھا اور اس نام کی لاج رکھ جو مسلمان جیتے ہوئے دشمن تک پہنچے ہیں۔'' ص ۶۵

یہ اس شخص کی التجا تھی جو خلیفۃ المسلمین تھا اور متواتر تین رات سے اس طرح گڑا گڑا کر

اپنے مالک سے دعائیں مانگ رہاتھا۔''

اسی نوعیت کے مناظر منصف نے بار بار پیش کرکے اگر ایک طرف قاری کو اس بات کا یقین دلایا ہے کہ بغیر اس ذاتِ حقیقی کی مدد کے مسلمانوں کو فتح ممکن نہ تھی۔ تو دوسری طرف اپنی فنی صلاحیت کا لوہا بھی قاری کے دل پر بٹھایا ہے۔ تاریخی ناول میں زمان و مکان کا یہ خوبصورت امتزاج کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔ ناول کے مطالعہ سے ایسا معلوم ہوتاہے کہ جیسے مصنف کے سامنے تمام واقعات گزرتے جاتے ہیں اور وہ ان کو قلم بند کرتا جاتاہو ان واقعات میں کیلوث کے جشن منانے کے مناظر پھر وہاں وردان کا داخل ہونا، اسلامی قاصد کا داخل ہونا، ہرقل سے وردان کا اجازت لینا، مدینہ منورہ سے اسلامی لشکر کا روانہ ہونا، خالد بن ولید کا عراق پر دریائے فرات پر اسلامی پرچم بلند کرنا، امیرالمومنین کا فکر و تفکر میں گڑگڑا کر دعاء مانگنا، حرب آرائی کے مناظر فتوحات کے مناظر وغیرہ شامل ہیں۔

اس کے علاوہ مصنف سلمونیہ کی حالتِ زار سے بھی غافل نہیں ہے۔ سلمونیہ اور یونس کا بار بار مصائب و آلام میں گرفتار ہونا ان سے اپنی حکمتِ عملی سے ابرنا اور پھر عشق پر قربان ہوجانا وغیرہ کا تعین مصنف کے نہایت وسیع النظر ہے ان تمام اقدام کے علاوہ نہایت دلچسپ اندازِ بیان اور زبان کی سلاست نے ناول کو دلچسپ بنادیا۔

ناول کی زبان بھی نہایت سادہ اور سلیس ہے جس سے قاری کو کسی تاریخی بات یا مسئلہ کو سمجھنے میں کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔ انھوں نے تاریخ کے ایک خشک مضمون کو بھی اپنے شریں انداز میں بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا اس سے اپنی توجہ ہٹا نہیں پاتا۔ تمام تاریخی کرداروں کو بھی علامہ نے اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ وہ اپنا کردار پوری محنت اور ایمانداری سے ادا کرتا ہے۔ سلمونیہ اور یونس کی اداکاری تو اس درجہ پہونچتی ہے کہ ان پر قاری کو فخر بھی ہوتا ہے اور کرب بھی کیلوت

جیسے باپ اور وردان جیسے ظالم عاشق کے سامنے اپنی محبت کا اقرار کرنا اور وہ بھی ایک مسلمان سے کس قدر جسارت کا کام ہے ۔ کہ سن کر رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ لیکن سلمونیہ نے اپنی ہمت اور شجاعت سے اس مرحلہ کو بڑی خوبی سے طے کیا۔ یہ سلمونیہ کے عشق کی انتہاء تھی کہ اس نے اپنی جان کو مشکل میں ڈال کر اپنے عاشق کی جان بچائی اور محبت کی رسم کو قائم رکھا۔ یہ سلمونیہ کی بے پناہ محبتٔ ہی تو تھی کہ چاہ انطا کیہ سے اپنے عاشق کو آزاد کرنے کے لیے اس نے کمند ڈالی اور ناکام رہی۔ لیکن ہمت نہ ہاری اور چاہ انطا کیہ میں ایک بڑھیا کا بھیس دھار کر رہی اور اپنے عاشق کو آزاد کرالیا۔ وردان نے اسے کتنی ہی اذیت بھی دی اور لالچ بھی دیا لیکن اس نے تمام تخت و تاج کو ٹھوکر مار دیا۔

ناول میں عشق کے جس قدر امتحانات سے سلمونیہ کو گزرنا پڑا یونس کو نہیں۔ وردان سے سلمونیہ کا پیچھا چھوٹا تو ہیرس نے اس پر قبضہ جمانے کی کوشش کی اور نوبت یہاں تک آئی کہ ہیرس کے دھوکہ میں ہی وہ اپنے عاشق کا قتل بھی کردیتی ہے:۔

''پاؤں ابھی زمین سے اٹھا ہی تھا کہ پھر دو ہاتھوں نے کولی بھرلی۔ سلمونیہ کا خنجر آبدار آفتاب میں چمکا اور اس کے ساتھ ہی ایک شخص ''ہائے'' کرتا ہوا زمین پر گر پڑا اور تپڑ پنے لگا۔''

''اس'' ہائے میں نہ معلوم کیا جادو تھا کہ سلمونیہ بیتاب ہوگی اور یہ کہتی ہوئی کون یونس پٹی کھول کرادھر جھکی''

کان جس کی آواز کو ترس رہے تھے آنکھیں جس شکل کی مشتاق تھیں آج ہاتھوں نے اس کی زندگی ختم کردی۔ خنجر آدھے سے زیادہ کلیجہ سے پار ہوگیا تھا۔ دونوں کی آنکھیں دونوں کے چہروں پر تھیں یونس صرف اتنا کہہ سکا

''میں خوش نصیب ہوں کہ میری آرزو پوری ہوئی۔ اور جن ہاتھوں کا پروانہ تھا ان

ہاتھوں نے مصائب کا خاتمہ کر دیا۔'' ص۱۷۱

لاعلمی ہی میں سہی لیکن جس کو دل و جان سے چاہا جس کے لیے زیست کو مصائب و آلام سے گزارا آج اس کا قتل اپنے ہاتھ سے ہی کر دیا۔ سلمونیہ کا یہ واقعہ علامہ کی قوتِ تخیل کو آفاقی بنا دیتا ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ کرب ناک منظر سلمونیہ کی خودکشی کا ہے۔

''میری آنکھوں پر پٹی تھی میری عقل پر پردہ تھا۔ اچھا زندگی نے جن ارمانوں کی پرواہ نہ کی موت ان کو پورا کرتی ہے''

اتنا کہہ کر سلمونیہ جھکی سیدھا ہاتھ یونس کی گردن میں ڈال لیٹ گئی الٹے ہاتھ سے خنجر نکالا اور اپنے سینہ میں گھونپا اور یہ کہتی ہوئی یونس کی لاش پر لیٹ گئی۔

جرم سنگین ہے اور سزا ہلکی لیکن معاف کیجیو ص۱۷۲

جہاں خالد بن ولید کی قیادت میں شام کی فتح کی مثال تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی وہی سلمونیہ اور یونس کی داستان بھی امر رہے گی۔ اگرچہ اسلامی لشکر کی فتوحات نے ناول کو مکمل کیا وہیں سلمونیہ کی داستان عشق نے ناول کو آفاقی بنا دیا۔

اس لیے یہ کہنا بجا ہوگا کہ ناول نے اگر ایک طرف اسلام کے فرائض انجام دیے ہیں تو دوسری طرف انسانی دل میں پل رہے محبت کے جذبے کا حق بھی بخوبی نبھایا ہے اور انسانی فطرت کی بہترین عکاسی کی ہے۔

☆☆☆

''عروسِ کربلا''

''عروسِ کربلا'' کے متعلق سید محمود مورخ اس طرح رقم طراز ہیں:۔

''تاریخ اسلام کے متعلق یہ مولانا کا بہت مشہور ناول ہے...... یہ مولانا کے تمام تاریخی ناولوں میں ممتاز ہے۔ مولانا کے اس ناول کی مقبولیت کو دیکھ کر کئی صاحبوں نے اس طرز پر ناول لکھے مگر ''عروسِ کربلا'' کے سامنے سب ہیچ ہیں۔ مولانا نے مصر کے عیسائی مصنف جرجی زیدان کے ان حملوں کا بھی جو اس نے دبی زبان سے اسلام پر کیے بڑی قابلیت سے عروس کربلا میں جواب دیا ہے۔ یہ ناول بیان کی دل آویزی اور پلاٹ کی دلچسپی کے اعتبار سے بھی جرجی زیدان کے ان ناولوں پرفوقیت رکھتا ہے جو تاریخ اسلام کے متعلق لکھے گئے ہیں۔ اسلامی تاریخ اس ناول میں حضرت علی شیرِ خدا کی شہادت سے شروع ہوتی ہے اور حادثہ کربلا کے بعد تک کے حالات غم والم سے لبریز ہیں اور اس دقر درد انگیز پیرایہ میں بیان کیے گئے ہیں کہ ہر واقعہ دل کے پار ہو کر ذہن نشین ہوجاتا ہے جو قصہ تاریخی واقعات کے ساتھ عروس کربلا میں تصنیف کیا گیا ہے وہ حد درجہ دلآویز ہے۔ اس کی ہیروئن کلثوم کا کیرکٹر بعض اعتبار سے سفیریہ اور بلقیسیا سے بھی بڑھ گیا ہے۔ علامہ راشد الخیری تنقیدی مقالات مرتبہ وقارعظیم ص ۵۰

'عروسِ کربلا'' راشد الخیری کا ایک شاہکار ناول ہے جیسا کہ نام سے ہی اندازہ ہوتا ہے۔ ناول میں واقعات کربلا سے متعلق واقعات کو اس تسلسل سے بیان کیا گیا ہے۔ کہ قصہ میں تاریخ کا کوئی بھی پہلو نذر انداز نہ ہوسکا۔

عروسِ کربلا ۱۹۱۹ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا؟ طبع ثانی میں ۱۹۳۳ء والے ایڈیشن پرنظر ثانی

کر کے ترمیم و اضافے بھی کیے گئے۔

خلافت اربعہ کے بعد، بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ خلیفہ سوئم کے قتل کے وقت سے ہی مسلمانوں میں اختلاف شروع ہوگیا تھا۔ تو ہی مناسب ہوگا۔ اور محض غلط فہمی کی بنا پر حضرت علی اور حضرت امیر معاویہ کے درمیان خونریزی بھی ہوئی اور بیعت کو لیکر لڑائیاں بھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آج تک اس بات کا فیصلہ نہ ہوسکا کہ فریقین میں سے کس کا نظریہ درست تھا اور کس کا غیر درست۔ لیکن حضرت امیر معاویہ نے یہ شرعی غلطی ضرور کی کہ اپنے دورِ خلافت میں ہی لوگوں سے اپنے بیٹے یزید کے متعلق بیعت کا سلسلہ جاری کر دیا تھا۔ اور اس میں سب سے اہم کردار مغیرہ بن شعبہ کا تھا کہ انھوں نے حضرت معاویہ کے سامنے یزید کی بہت مداحی کی تھی۔

ناول نگار نے ۱۶۸ صفحات پر مشتمل ناول میں ایک تاریخ واقعہ کو اس خوبی سے قلم بند کیا ہے کہ اس سے علامہ کی علمی لیاقت کا اندازہ ہوتا ہے ساتھ ساتھ عبید اور روز کی عشقیہ داستان بھی تاریخی واقعہ کو آگے بڑھاتی ہے۔ ایک معصوم بچی کا ایک کشتی میں پیدا ہونا، حالات سے مجبور ہوکر ایک عیسائی کے گھر میں پرورش پانا اور پھر آخر میں یزید کی موت کا سبب بننا۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ اس سب کا ذریعۂ یزید کی ماں میسونہ کا بننا اس تسلسل سے بیان کیا گیا ہے کہ ناول کی حقیقی اور خیالی کہانی میں کوئی سکتہ نہیں پیدا ہوتا۔

عروس کربلا کے مطالعہ سے اگر ایک جانب رنج و الم میں آلودہ واقعاتِ کربلا کی مکمل مگر اختصار سے معلومات حاصل ہوتی ہے۔ تو دوسری جانب روز اور عبید کی عشقیہ داستان کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ کہ روز اور عبید کی شجاعت اور ان کے عشق حسین کا بھی اندازہ ہوتا ہے ناول کا آغاز ہی اس ڈرامائی انداز سے ہوتا ہے کہ ناگاہ تجسس کا جذبہ بیدا ہوجاتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:۔

رات کے وقت ایک روز جب بارش شدت سے ہور ہی تھی اور جنگل کی غضب ناک وحشت کا پتا صرف بجلی کی چمک دے رہی تھی۔ وادیٔ کنعان سے آتے ہوئے دو اونٹ کنارِ نیل

پر پہنچے۔ پانی اپنی طاقت اور ہوا اپنی قوت کا اظہار زور شور سے کرر ہے تھے۔ کہ اونٹ کی آواز نے ہوا میں گونج کر سکوت شب کو توڑا بجلی چمکی اور اس کے ساتھ ہی ایک عرب نے بآواز بلند کہا۔

''سلام علیکم یا شیخ کشتی تیار ہے مگر پانی ہموار نہیں۔

دونوں اونٹ بٹھائے گے ایک پر سے اسباب اور دوسرے پر سے دو آدمی ایک مرد اور ایک عورت نیچے اترے۔ اور عورت نے ملاح سے کہا۔ ''مجھے معلوم ہے کہ دریا میں سخت طوفان برپا ہے لیکن جس طرح بھی ہو مجھ جمعہ سے قبل دمشق پہنچنا ہے تم دریا کا مطلق خیال نہ کرو اور بسم اللہ کرو۔'' ص ۵

اس طوفانی رات میں سمندر کی لہروں کا خیال نہ کرکے اپنی جان کی پرواہ نہ کرکے کسی بھی حالت میں دمشق پہنچنے والی یہ خاتون میسونہ تھی۔ جس کو مصنف نے ناول کے آغاز میں تو اس قدر پر اسرار رکھا کہ قاری اسے ایک عام خاتون ہی خیال کرتا ہے لیکن ناول کے آخری مرحلے میں یہی خاتون ایک نیا روپ دھار کر یزید کی ماں کی شکل میں نظر آتی ہے۔ کیونکہ کشتی پر طوفانی رات میں اس خاتون سے جو عورت دریا پار کرادینے کی التجا کرتی ہے۔ وہ حاملہ ہے اور کشتی پر ہی اس کے ایک بیٹی پیدا ہوتی ہے جسے وہ کشتی کے مالک کے سپرد کردیتی ہے:۔

''محترم بی بی میں حاملہ ہوں اور یہ میرے وضع حمل کا وقت ہے اس کے ساتھ رحم کی شدت نے میری جان پر بنا رکھی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ میں بچہ ہونے سے پہلے مروں گی یا بعد، لیکن یہ یقینی ہے کہ موت سر پر آ پہنچی صدمہ یہ ہے کہ میں دنیا سے ناشاد و نامراد اٹھتی ہوں اور ایک ایسا ارمان دل میں لے کر جاتی ہوں جو بعد موت بھی مجھ کو اذیت دے گا۔ اگر بچہ پیدا ہوگیا تو آپ سے اس قدر التجا ہے کہ اگر لڑکا ہوا تو اٹھارہویں سال اور لڑکی ہوئی تو سولہویں سال، یہ پرچا جو آپ کے پاس میری امانت ہے اور جو میں نے اپنے زخم کے خون سے کل

رات کو لکھا ہے اس کو پہنچا دیجئے گا۔'' ص ۸

اس قہر برپا رات میں میسونہ کی کشتی پر یہ اجنبی خاتون اور اس کا شوہر ایک انجان منزل کی جانب سفر کرتے ہیں۔ اور اسی حالت میں خاتون ایک بچی کو جنم دیتی ہے۔ اور اس دنیا ئے فانی سے رخصت ہو جاتی ہے۔ زندگی اپنے معمول پر گامزن رہتی ہے خلافت کی صفیں پلٹتی ہیں۔ اس نوارد بچی کا باپ بھی حضرت امیر معاویہ کے قتل کی سازش میں گرفتار ہوکر موت کی سزا پاتا ہے۔ اور معصوم بچی کلثوم کو اپنے حقیقی بھائی خالد کے گھر پر پرورش کے لیے رکھتا ہے۔ لیکن خالد کی بیوی کی سازش سے بچی ایک عیسائی کے گھر پر پہنچ کر پرورش پاتی ہے۔ شاید یہ اسلامی خون کی محبت ہے کہ خدا کی مرضی کلثوم کو اسلامی تعلیمات اور اسلام سے بہت زیادہ محبت رہتی ہے۔ کلثوم کے کردار میں موجود یہی اسلامی محبت کا جذبہ ناول میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ایک تاریخی واقعہ کو ناول نگار نے اس خوبی سے ترتیب دیا ہے کہ روایتی قصہ بھی تاریخ کا ایک منظّم جزو معلوم ہوتا ہے ناول نگار نے جس روایتی انداز میں کشتی پر بچی کی پیدائش اور اس کی ماں کی وصیت کا ذکر کیا اسی خوبی سے میسونہ اور کلثوم کی ملاقات کرائی ہے ملاحظہ فرمایئے:۔

''بی بی تم کھڑی ہو۔ یہ تمھاری پشت پر کیا نشان ہے؟''

روز:۔ مجھے مطلق علم نہیں۔

میسونہ:۔ تم اپنی کیفیت بیان کرو۔ تمھارے ماں باپ کون تھے۔ اور کہاں ہیں؟

روز:۔ میری داستان عبرت انگیز ہے''

میسونہ:۔ تم مجھے سناؤ میرے پاس تمھاری مرنے والی ماں کی ایک امانت ہے۔

روز نے جہاں تک اس کو اپنا حال معلوم تھا بیان کیا۔ میسونہ نے اس کی پیدائش کی تمام کیفیات سنی۔ اور وہ نشان دکھایا کہ یہ میرے ہاتھ کا ہے جو میں نے کشتی میں بنایا تھا۔ اس کے بعد میسونہ نے صندوق کھول کر وہ پرچہ نکالا اور روز کو دیا۔'' ص۱۶۶

تاریخ ناولوں میں اس طرح کی فنی تکنیک کا استعمال کرنا نہایت مہارت کا اور مشکل امر ہے۔ علامہ نے اس صلاحیت سے اس تکنیک کا استعمال کیا ہے کہ پڑھنے کے بعد مصنف کی یہ تکنیک ناول کی خوبی معلوم ہوتی ہے۔ ناول نگار نے کلثوم (روز) اور عبید کے سہارے سے جس قدر فائدہ حقیقی واقعہ میں اٹھایا ہے اسی قدر روز کے اسلامی جذبہ سے بھی۔ اگر روز کے دل میں اسلامی جذبہ موجزن نہ ہوتا، اگر اسے حضرت امام حسین سے محبت نہ ہوتی تو اس کو اپنی جان جوکھوں میں ڈال کر حاکم کوفہ اِبن زیاد کے قتل کا قصد کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ روز نے ایک عورت ہوکر ابنِ زیاد کے قتل کا قصہ دو مرتبہ کیا اور گرفتار ہوئی۔ لیکن اپنے جذبہ میں فرق نہ آنے دیا۔ روز کا یہ اسلامی جذبہ ناول میں جگہ جگہ اپنی کارفرمائی کے کرشمے دکھاتا ہے اور ناول کے بیان کو آگے بڑھاتا ہے۔

حالانکہ جس خوبی اور صلاحیت سے مصنف نے اس تکنیک کا استعمال کیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ لیکن ناول کے آغاز و انجام کے سوا میسونہ کا درمیان میں منظر عام پر نہ آنا قاری کو شبہ میں ڈالتا ہے۔ یہاں پر مصنف کے بیان پر ایک استفہامیہ نشان بھی لگ جاتا ہے۔ کہ جب میسونہ ناول کی ایک اہم شخصیت کی حیثیت سے ایک اہم راز کا انکشاف کرتی ہے تو اسے ناول نگار نے اس قدر پر اسرار کیوں بنادیا میسونہ کی کارفرمائی تو ناول میں ایک لازمی جزو کی حیثیت سے شروع سے آخر تک رہی۔ پھر بھی مصنف نے قاری سے اس کا تعارف ناول کے آخری دور میں ہی کرایا۔ میسونہ کے علاوہ عبید بھی ناول میں شروع سے آخیر تک پر اسرار ہی بنا رہا لیکن جب اور جہاں جہاں ناول نگار کو ناول کے قصے کو آگے بڑھانا مقصود ہوا اس نے چراغ کے جن

کی مانند عبید کو موقع پر لا کر کھڑا کردیا اوراپنی تخیلی مہارت کا ثبوت دیا۔ بلکہ روز اور عبید کی ملاقات ہی ایک روایتی انداز میں ہوتی ہے۔

''وہ اسی طرح ایک روز پیدل کو فہ کی سڑک پر دور نکل گئی۔ شام کا وقت تھا اور غروب ہونے والے آفتاب کی ہلکی شعائیں پانی میں عجیب کیفیت پیدا کر رہی تھیں۔ ہوا نے زلف سیاہ کی وساطت سے چشم نرگس کو لوری دی اور مست آنکھیں بند ہونے لگیں کہ پیچھے سے قدم کی آہٹ نے چونکا دیا۔ دیکھا تو ایک مسافر مسلح چلا آرہاہے ہوا کے ٹھنڈے جھونکے اور تیز ہوئے اور ہوشیار آنکھوں میں پھر نشہ کی کیفیت طاری ہونے لگی کہ دفعتہً ایک سیاہ ناگ نے پھنکار مار کر حملہ کیا روز کا فاصلہ سانپ سے ایک بالشت کا رہا تھا کہ ایک غیبی تلوار نے سانپ کے دوٹکڑے کردیے گھبرا کر اٹھی تو دیکھا کہ مسافر ہنس رہا ہے اور سانپ تڑپ رہاہے۔'' ص۳۳

اپنی شجاعت سے روز کو سانپ سے بچانے والا یہ مسلح نوجوان عبید تھا۔ جس نے ایک ڈرامائی انداز میں ناول میں قدم رکھا اور پھر روز کے دل میں اتر گیا۔ اتفاقیہ ہی سہی لیکن روز اور عبید کی یہ پہلی محبت ایک دوسرے کو اس قدر دیوانہ بنادیتی ہے کہ دونوں ہی ایک دوسرے سے ملنے کے لیے مضطرب ہوجاتے ہیں۔ عبید کی دوسری ملاقات بھی اسی طرح اچانک ہوتی ہے اس وقت روز کا باپ روز کی شادی روز کی مرضی کے بغیر لوئس سے کرارہاہے۔ یہاں بھی عبید اپنی معشوقہ کو اس مصیبت سے نجات دلانے ہی آیا ہے:۔

''یہ کہتے ہی پلیٹو نے اپنی تلوارمیان سے نکالی۔ روز کا ہاتھ پکڑ کر گھسیٹا اور کہا'' لے یہی دیکھ۔ میں آج تیرے اعمال کی تجھ کو کیا سزادیتاہوں۔ اب خنجر نکال میں بھی تیری جرات دیکھوں۔

روز کی آنکھیں نیچی تھیں۔ وہ اور اس کا خنجر دونوں خاموش تھے۔ اس نے آہستہ سے کہا۔ خنجر صرف لوئس کی حرکات کا جواب تھا۔ جو باپ کے برابر اور باپ ہے اس کے مقابلہ

میں خنجر نہ اٹھے گا۔ اگر میرے قتل سے آپ کی آنکھیں ٹھنڈی اور دل مطمئن ہوسکتا ہے تو بسم اللہ یہ گردن حاضر ہے"

اس کے ساتھ ہی روز نے گردن نیچی کرلی اور قتل کے واسطے تیار ہوگئی۔ یہ وہ منظر تھا کہ پلیٹو تلوار ہاتھ میں لیے وار کے واسطے تیار تھا اس نے تلوار سونت کر ہاتھ اٹھانا چاہا تھا کہ دروازہ دھڑ سے کھلا، اور ایک شخص خنجر ہاتھ میں لیے سامنے آیا، پلیٹو کے ہاتھ سے تلوار چھین لی اور اس کو ایسا دھکا دیا کہ لڑکھڑاتا لڑکھڑاتا الگ جاپڑا لوئس جوانی کے جوش میں تھا حریف کی شجاعت دیکھ کر بے تاب ہوگیا اور تلوار کا وار اس زور سے کیا کہ اگر حریف ہاتھ پر نہ روکتا تو دو ہوجاتے۔ ہاتھ زخمی ہوا مگر اس کے ساتھ ہی زخمی نے خنجر پشت پر ایسا بھونکا کہ پار نکل گیا۔ لوئس کو زمین پر تڑپتا دیکھ کر پلیٹو اٹھنا چاہتا تھا کہ زخمی نے رسی لے کر اس کے دونوں ہاتھ باندھ دئے۔ ص۸۳

میرینا ایک طرف جان کے خوف سے کھڑی تھی وہ ادھر بولی نہ ادھر اب زخمی نے روز کی طرف دیکھا دونوں نظریں چار ہوئیں مگر زبان سے ایک لفظ نہ نکلا زخمی نے روز کا ہاتھ پکڑا اور دلہن بنی روز زخمی کے ساتھ باہر چلی گئی۔

مصنف نے ایک خوبصورت امتیاز کے ساتھ عبید اور روز کی محبت کا ذکر تو کیا ہے اور ایسا کیا کہ دونوں ایک دوسرے کو ٹوٹ کر چاہتے ہیں۔ لیکن دونوں نے اپنے مقصد سے بغاوت کرکے عشق کو ترجیح نہ دی۔ ایک دوسرے کی محبت و عشق کی بھی علامہ نے ایسی کیفیت بیان کی ہے کہ جب روز پر کوئی مصیبت آئی عبید فرشتہ بن کر اس کی مدد کو حاضر ہوا۔ اس سے قبل بھی رسم بریلیو ہوتی ہے اور روز کو اٹھا کر کھولتے ہوئے تیل کے کڑھاؤ میں ڈالنے کی تیاری چل رہی ہے کہ اچانک:۔

چار موٹے تازے خنگرے گروہ سے باہر نکلے دونے ہاتھ اور دونے پاؤں پکڑے اور اٹھا کر کڑھاؤ کی طرف چلے۔ ڈالنے والے تھے کہ تماشائیوں میں سے ایک شخص تیغ برہنہ ہاتھ میں

لیے ہوئے برآمد ہوا اور بڑے راہب کے سر پر رکھ دی۔

راہب:۔ ''کون''

شخص:۔ ''مسلمان''

راہب:۔ ''مقصد''

شخص:۔ ''مظلوم کی حمایت۔ ظالم کا علاج ....

راہب:۔ ''آپ کا نام۔''

شخص:۔ ''عبید''

راہب:۔ ''کچھ اور بتا دیجئے۔''

شخص:۔ ''امام حسین علیہ السلام کا ادنیٰ خادم''

بریلیو کی رسم موقوف کر دی گئی اور پلیٹو نے روز کو لے جا کر اسی برج میں قید کر دیا'' ص ۶۲

ناول میں امام حسینؑ کی شہادت کے حوالے سے دو تین متضاد صورتِ حال کو یکجا کیا گیا ہے۔ ایک جانب روز اور عبید کی روایتی محبت کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ لیکن اس میں بھی متضاد صورت یہ نظر آتی ہے کہ پلیٹو جو کہ عیسائی ہے اور اس کا مقصد اسلام سے عداوت کرنا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ روز کا نکاح لوئس سے کرتا ہے اور حتیٰ الامکان کوشش یہ کرتا ہے کہ روز بھی ایک سچی عیسائی ہو جائے۔ جب کہ روز کو اور اس کے عاشق عبید کو امام حسینؑ سے جذباتی عشق ہے وہ اپنی جان پر کھیل کر بھی ان کی جان بچانا چاہتے ہیں۔ دوسری متضاد صورتیں یزید اور اہل کوفہ کی ہیں۔ ان کے ایمانوں میں پختگی نہ رہی پہلے تو ایک چالیس ہزار کوفیوں کا جمِ غفیر حضرت مسلم بن عقیل کے ہاتھ پر امام حسینؑ کی بیعت کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ لیکن یزید کی سختی اور ابن زیاد کی مکاری کے

آ گے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں اور اپنے وعدہ سے مکر جاتے ہیں۔ تیسری متضاد صورت یزید کی ماں میسونہ اور خالد کی بیوی کی شکل میں رونما ہوتی ہے۔ان کا اختیار ذاتی ہوتا ہے اور ذاتی ہونے کے باوجود ناول میں ایک اہم موڑ پیدا کردیتا ہے۔

ناول کا مرکزی موضوع واقعات کربلا اور حضرت امام حسین کی المیہ شہادت کا بیان ہے۔ جس نے پوری دنیا کے مسلمانوں کو ہلا کر رکھد یا اور آج بھی تمام مسلمان یزید کے نام پر لعنت بھیجنا اپنا فرض عین سمجھتے ہیں۔ راشد الخیری نے واقعاتِ شہادت کو عروسِ کربل کی شکل میں اس طرح منظّم کیا ہے کہ پڑھنے والے کو ایک اہم تاریخی معلومات بھی فراہم ہوجاتی ہے اور تاریخی مضامین کی خشکی سے بھی ناول پاک رہتا ہے ۔ حالانکہ تاریخ اسلام کے مطالعہ سے ناول میں کافی حدتک اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن ناول کی حیثیت سے اس کا موضوع ان اختلافات سے مستثنیٰ نظر آتا ہے تاریخ حضرت امیر معاویہ اور اس سے قبل کی خلافت پر جس قدر ناز کرتی ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یزید نے تخت نشین ہوتے ہی اپنے والد کی تمام وصیت کو بلائے طاق رکھا اور اپنی خلافتِ مسند میں سب سے قریبی مدمقابل حضرت امام عالی مقام کو پایا۔ ان سے بیعت لینے کی تدبیریں کرنے لگا اور جب یزید کو اس کا احساس ہوگیا امام حسین اس کی خلافت میں اس پر بیعت نہیں کریں گے تو اس نے امام حسین کے قتل کا حکم دے دیا۔

یزید سے قبل جتنے بھی اسلامی خلیفہ گزرے انھو نے اپنی زندگی کو عین اسلامی معیار پر قائم رکھ کر زہدو تقویٰ کو اپنا نصیب العین بنایا اسلام کے فروغ میں منہمک رہے۔ رعایہ کی ضرورتوں کا خیال رکھا، ان کی تکالیف و پریشانی کو سمجھا اور اس کو دور کرنے کی تدبیریں کیں اور خود امیر معاویہ نے بھی اپنی لیے اسی زندگی کا انتخاب کیا۔ لیکن یزید پندو نصائح کی ان باتوں سے بہت دور تھا اس نے عیش و عشرت کو اپنی زندگی کا عین مقصد بنایا۔ شراب و کباب اور شباب کو اپنے دربار کا ایک لازمی جزو قرار دیا اسے رعایا سے بھی اسی وقت تک محبت تھی کہ اس کے حصول عیش

میں کسی قسم کا خلل نہ ڈالے مصنف نے یزید کے دربار کی عکاسی نہایت خوبصورتی سے کی ہے:۔

''دربار یزید گرم ہے گل اندام لڑکیاں آراستہ و پیراستہ حسن عرب کے انواع اقسام کے نمونے دکھارہی ہیں۔ شراب کا دور چل رہاہے اور چاروں طرف امراء دربار ہشاش بشاش قہقے لگارہے ہیں۔ مغیرہ دمشق کی مشہور مغنیہ اپنا سرود ہاتھ میں لیے خاموش بیٹھی تھی کہ یزید نے گردن سے اشاراہ کیا۔ مغیرہ نے ساز درست کیا۔ غلام نے جام پیش کیے اور دور چلا۔ مغیرہ نے یزید کی تعریف میں چند اشعار گائے اور خاموش ہوگی۔ عمیر بن اسد ندیم خاص نے بادشاہ کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے۔ حسین لونڈیوں نے حسن کی شعراء نے کرم کی شجاعان میدان نے سپہ گری کی تعریفیں شروع کیں'' ص ۵۰

یزید کی یہ روش یہ اندازِ حکومت مسلمانوں کا شیوہ نہ تھا اور نہ ہی اسلام نے اس طرح عیش پرستی کی بادشاہی کی اجازت دی ہے۔ لیکن کیونکہ یزید نے اپنا شیوہ زیست اس عیش پرست حکومت کو بنایا اور اپنی حکومت میں رعایہ کے عام مسائل کا خیال نہ رکھ کر جبر وظلم سے اپنے لیے بیعت لیا اس سے یزید کی بدکرداری اور بد فعالی کا علم تو ہوتاہی ہے لیکن شام کے مسلمانوں کے اعتماد کی کمزوری کا علم بھی ہوتاہے۔ یہ اس دور کے مسلمانوں کی ذہنی اور نفسیاتی کمزوری ہی کا تو نتیجہ تھا کہ بانی اسلام کے نواسے کو اس بے دردی سے اذیت دے کر قتل کردیا جائے اور ایک جفاکار اور بدکردار شرابی کبابی شخص مسلمانوں کا خلیفہ بن کر حکومت کرے۔؟ کیا یہ ممکن نہ تھا کہ تمام اسلامی دنیا کے مسلمانوں کو یزید کی حکومت کے خلاف احتجاج کرنا چاہیے تھا؟ لیکن چند اشخاص کے سوا اس وقت کے تمام مسلمانوں نے یزید کی بیعت تسلیم کرلی۔ اس سے اندازہ کیاجاسکتا ہے کہ ۶۰ ہجری تک مسلمانوں کے اعتقاد میں کس قدر تبدیلیٔ پیدا ہوچکی تھی۔ اور مسلمانوں کی اسی ذہنی زبوں حالی کی بنا پر یزید نے کم وبیش چار سال کچھ روز تک حکومت کی اور وسط ربیع الاوّل ۶۴ھ میں مرگیا یا مارا گیا اور شہر دمشق کے باہر دفن ہوا۔

یزید کی موت کو مصنف نے ناول کے معیار کے زیر اثر قرار دیتے ہوئے ایک ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے۔ جب کہ حقیقت اس سے مختلف ہے ناول میں ناول کی ہیروئن روز یزید کی موت کا سبب بنتی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:۔

روز کی حالت دگرگوں تھی اس نے عروسانہ لباس زیب تن کیا۔ خنجر کمر سے لگایا اور یزید کی خواب گاہ میں داخل ہوئی۔

نصف شب گزر چکی تھی شراب کے دور نے یزید کو بے قابو کر رکھا تھا جوش محبت میں استقبال کو اٹھا اور یہ کہہ کر لپٹ گیا:۔

آ خوش نصیب ملکہ میرے پہلو میں آ اور میرے ساتھ حکومت کر۔ اس کا جواب ایک چیخ کی آواز تھی جو یزید کے منہ سے نکلی خنجر آبدار چمک رہا تھا۔ یزید کہہ کر آگے بڑھا'' او نامراد تجھ کو بھی زندہ نہ چھوڑوں گا۔ اس چھینا جھپٹی میں یزید زخمی ہوا اور وہ چاہتا تھا کہ روز کا کام تمام کردے کہ پیچھے سے ایک شخص نے یزید کا ہاتھ پکڑلیا اور ایسا دھکہ دیا کہ الگ جا گر پڑا'' ص ۱۶۸

یزید کی موت آج تک پر اسرار بنی ہوئی ہے۔ حقیقی زندگی میں یزید کی موت سے کئی روایتیں منسوب ہیں۔ ایک روایت میں ہے کہ سرجون بن منصور یزید کا ایڈی کانگ یا بہت پیارامصاحب تھا معاملات عشق وفسق میں یہ دونوں شریک رہتے تھے کبھی کبھی رقابت بھی ہوجاتی تھی۔ سیر و شکار سے بہت زیادہ شوق تھا ابتدائی زمانے میں عبد اللہ بن زیادساتھ رہا اور زمانہ حکومت میں سرجون بن منصور۔ یزید ایک بار شکار کو سرجون کے ساتھ جارہا تھا۔ ایک راہب رومی النسل کی لڑکی پر اس کی نظر پڑی دلدادہ وفریفتہ ہوگیا اور اس کی جستجو اور فکر استحصال میں روزانہ اس کنبہ تک آتا۔ ایک روزلڑکی نہاکر بال خشک کررہی تھی۔ یزید دیوانہ ہوکر اسے پکارنے لگا اس رومی النسل حسینہ راہب زادی نے دیکھا اور سوچا کہ جیسے کتا چاند پر بھونکتا ہے خبیث میرے پیچھے پڑ گیا ہے۔ اور یہ وہی بے وفا بے ایمان ہے جس نے اپنے نبی کے نواسوں کا پاس نہ کیا اور بے

رحمی سے شہید کردیا۔ اس کو کسی ذریعہ سے جان سے مارنا ضروری ہے ورنہ حکومت اسکے ہاتھ میں ہے اور کہیں کچھ گل نہ کھلا دے۔ اپنے باپ سے سب قصہ کہا اور اپنا ارادہ ظاہر کیا۔ باپ نے کہا اچھا جو تیری مرضی اس کے بعد پھر جب یزید آیا تو اسے اشارہ کیا کہا کہ سرجون بن منصور کو ساتھ نہ لا جب میں تجھ سے ملوں۔ شہوت پرست عاقبت اندیش دوسرے دن تنہا یہاں تک آیا۔ اس لڑکی نے گھوڑا کس رکھا تھا یزید کے آتے ہی تلوار دامن قباء میں دبائی اور سوار ہو کر اس کے ساتھ ہولی یہاں تک کہ قریب حمص اور دشت حوار بن میں لے گئی یہاں تک کہ ٹھنڈی ہوا نے اس کے نشہ کو بہت ہی بڑھا دیا بدمست تھا یہ لڑکی پیچھے ہولی اور نظر بچا کر اس زور سے وار کیا کہ گر گیا پھر سینے پر چڑھ کر کہنے لگی بے ایمان اب اپنے مددگاروں کو بلا۔ ظالم تجھ سے تیرے نبی کے نواسوں پر رحم نہ ہوا ان سے بے وفائی کی تیری طرف سے کون امید وفا کرسکتا ہے ٹھہر اب تیرا خون پیئے لیتی ہوں یہ کہہ کر اس کے جسم کے ٹکڑے کردئے تین چار روز تک یہ لاش چیل کوؤں کی دعوت میں رہی پھر پتا لگاتے لگاتے اس کے ہواخواہ پہنچے اور وہیں اس کو دفن کر آئے۔

عقد الفرید طبری وغیرہ میں یوں ہے کہ شراب نوشی نے اس کو بہت خراب کردیا تھا پھیپھڑے بالکل بیکار ہو چکے تھے۔ اس پر طرہ یہ کہ کتے اس کے ارد گرد رہتے ان سے کھیلا کرتا زنا کار اول درجہ کا تھا غرض کہ چند امراض کبدی میں مبتلا ہو کر دست پھرتا مر گیا اور بیرون دمشق دفن ہوا۔

علامہ ابو اسحٰق اسفرائنی اپنی کتاب ''نورالعین فی مشہد الحسن'' میں اس کی موت یوں تحریر فرماتے ہیں کہ یزید ایک ہزار سواروں کے ساتھ شکار کو گیا اور تلاش شکار میں جاتے جاتے دمشق سے دو دن کی راہ پر دور نکل آیا۔ اسے ایک ہرن نظر پڑا اس نے اپنا گھوڑا اس کے پیچھے ڈال دیا یہاں تک کہ ایک لق و دق میدان میں آ پہنچا۔ ہرن تو غائب ہوگیا اور اس کو پیاس نے ستایا اس کے لشکری سب دور رہ گئے آخر پیاس کی بے چینی سے واصل جہنم ہوا اور اس کی پیچھے اس کے

دس سچے جانثار بھاگے دیوانہ وار آرہے تھے وہ بھی جب یہاں پہنچے تو انھیں بھی پیاس نے تڑپا کر جہنم پہنچا دیا۔ اب لشکری اس ک تلاش کرتے یہاں آئے تو یہ بھی سب کی سب اسی طرح ہلاک ہوئے اور جب سے اب تک اس جنگل کا نام ''وادی جہنم'' ہے۔

بہرکیف یہ خالقِ کائنات کا ایک عمل ناگزیر تھا جو واقعات کربلا کے نام سے آج بھی اسلامی دنیا میں موسوم کیاجاتا ہے۔ یہ نانا جان کی محبت اور اسلام کا جذبہ تھا کہ حضرت امام حسین نے میدانِ کربلا میں اپنا سب کچھ راہ حق پر نثار کردیا اور صبر و استقلال کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ یہ انسانی کردار کا اعلیٰ نمونہ اس سے قبل دنیا نے نہ دیکھا۔ تھا راشد الخیری نے جس زور بیان سے اس کو پیش کیا ہے وہ بھی اپنے آپ میں بے مثل ہے جہاں انھوں نے یزید جیسے بدباتن کردار کو ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے وہیں حضرت امام حسین شہدائے کربلا کو ایثار ومحبت کا پیکر بنا کر پیش کیا اور حُر جیسے وفادار کی بھی عکاسی کی۔ ناول اپنے آپ میں تمام خوبیوں کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔

ناول کا پلاٹ جس قدر حقیقی ہے اسی قدر اس کی خیالی کہانی بھی حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ سب سے اہم ناول کا اندازِ بیان ہے۔ علامہ نے زبان و بیان کے معیار کو اس خوبی سے قائم رکھا ہے کہ پورے ناول میں کہیں سے جھول نظر نہیں آتا ہے۔ یہ علامہ کے اسلوب بیان کی ہی کار فرمائی ہے کہ مغموم واقعہ کو اس اسلوب میں بیان کیا کہ اس میں حسن پیدا ہوگیا۔ دل رنجیدہ تو ہوتا ہے لیکن ان کی فنکارانہ حکمت کا اعتراف بھی کرتا ہے۔ شہادت کے وقت حضرت علی کے بیان کو کس خوبی سے قلم بند کیا ہے :۔

''کافر بھی ہو تو یہ منظر دیکھ کر کلمۂ توحید پکار اٹھے۔ اللہ اللہ کیا اسلام تھا سرِ مبارک سے خون بہہ رہا ہے زندگی کی کوئی امید نہیں اور فیصلہ یہ ہے۔ کہ ''ایک ضرب اس نے ماری ایک ہی تم مارو اس سے زیادہ نہ اس نے چلائی نہ تم چلاؤ'' ص ۲۳

جس طرح حضرت علی کرم اللہ وجہ نے اپنے قاتل کے لیے سزا مقرر کی اسی طرح علامہ راشدالخیری نے اس کو بیان کیا۔ کہ ایک جملہ اپنے آپ میں پورا انصاف کرتا ہے۔ کہ اے مومنوں اگر تم نے اس سے زیادہ ضرب ماری کہ جتنی اس نے ماری تھی تو یہ انصاف نہ ہوگا۔ اور خدا کے گھر اس کا حساب دینا ہوگا۔ انھوں نے جہاں پر تثلیث کا ذکر کیا ہے وہاں اسی مناسبت سے زبان کا استعمال بھی کیا ہے۔ اور قاری کو اس کا بھی احساس دلایا کہ اسلام ایک سچا اور مقدس مذہب ہے:۔

''بریلیو وہ وحشیانہ رسم تھی جس کے خیال سے رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں۔ مرتد عیسائی جب کسی طرح راہِ راست پر نہ آتے تھے تو ان کو کڑکڑاتے تیل کے کڑھاؤں میں ڈال دیا جاتا تھا اور تماشائی تالیاں بجا بجا کر اس پر کامیابی کا اظہار کرتے تھے۔'' ص ۵٦

علامہ کے اسی بیان سے اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب کی رسم و رواج کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں رنج و آلام کے بیان کو بھی اسلوب کے ساتھ بیان کیا ہے:۔

''مسلم بن عقیل اپنے دونوں معصوم بچوں کو ساتھ لیے ایک ایک کا منہ حسرت سے تک رہے ہیں۔ اور کانوں میں چاروں طرف سے یہ صدائیں آرہی ہیں، کہ ان کے اور بچوں کے قتل کا انعام ابن زیاد کی طرف سے سیکڑوں تک پہنچ گیا ہے۔ خود چھپتے ہیں بچوں کو چھپاتے ہیں عباء کے دامن سے ان کے منہ کو ڈھانک کر سینہ سے لگائے کسی گلی میں کوچہ میں محلّہ میں گھنٹوں کھڑے رہتے ہیں۔ اور کوئی پوچھتا تک نہیں کہ کون ہو اور کیا گزر رہی ہے۔ چھپنے کی جگہ ہے نہ بھاگنے کا راستہ اور حالت یہ ہوگئی ہے کہ مسلمان مسلم کے سلام کا جواب تک نہیں دیتے'' ص ٦٧

اسی طرح کے مثالی بیان سے اگر ایک جانب علامہ کے بیان کی ندرت ظاہر ہوتی ہے تو دوسری جانب مسلم بن عقیل اور ان کے بچوں کی لیے جذبۂ ہمدردی بھی امڑتا ہے۔ ساتھ ساتھ قاری پر ایک رقت کی کیفیت بھی طاری ہوتی ہے اور مسلمانوں کے خوف زدہ چہروں سے ٹپکتا ہوا

ابن زیاد کا عتاب بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ابن زیاد کے خوف سے پیدا ہوئی مسلمانوں کی اخلاقی پسماندگی کا احساس بہت صاف نظر بھی آتا ہے اور محسوس بھی کیا جاتا ہے ۔ یہ علامہ کی بہترین زبان کے بہترین استعمال کا کرشمہ ہے کہ ناول کے مطالعہ سے ناگاہ آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔

کردار کی حیثیت سے مصنف نے تمام تاریخی شخصیتوں کی نشاندہی کی ہے اس کے علاوہ روز کلثوم پلیٹو، عبید، میرینا، مغیرہ، سعدہ اورلوئس جیسے کرداروں کو وضع بھی کیا۔ لیکن یہ خیالی کردار بھی ناول میں حقیقی کردار سے اس طرح دوش بدوش رواں دواں نظر آتے ہیں کہ ان میں آپس میں کوئی امتیاز نہیں نظر آتا۔ اور تاریخی واقعات کو یہ کردار کہانی کے ذریعہ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ خود بھی تاریخ کا ہی حصہ بن جاتے ہیں۔ روز اور عبید کو حضرت امام حسین سے اس قدر عقیدت ہوتی ہے کہ وہ تمام واقعات میں اس طرح شریک ہوتے ہیں اور یہ جذبہ بھی رکھتے ہیں کہ ہر ممکن طریقہ کار کے ذریعہ امام حسین کی حفاظت کی جائے۔ اس پورے عمل میں انکا جذبہ سب سے اہم کردار ادا کرتا ہے اپنے اسی جذبہ سے لبریز ہو کر روز نے ابن زیاد کی قتل کی کوشش تین مرتبہ کی اور ناکام رہی لیکن وہ اپنے جذبے کوتقویت ہی دیتی رہی:۔

روز ''افسوس افسوس ستم غضب ۔تم پر تمھاری قوم پر، عبید شرم شرم تم زندہ رہو اور اس رسول کے خاندان پر جس کا کلمہ پڑھتے ہو یہ آفت آجائیے۔ میں اگر خدا کو منظور ہے تو مسلم کے خون کا عوض یزید سے لوں گی اور تم اگر سچے مسلمان ہو تو امام کے قدموں پر اپنی جان قربان کردو اور یقین رکھو کہ تمھاری قربانی ان ارمانوں کو جو ہمارے دلوں میں ہیں موت کے بعد پورا کرے گی''۔ص ۸۹

علامہ نے روز اور عبید کے جذبہ عشقِ حسین کو جس مانوسیت سے پیش کیا ہے اس سے ناول کی فضاء میں ایک تقویت پیدا ہوگئی ہے۔ یہ تقویت قاری کو بھی ایک قوی جذبہ عطا کرتی ہے اور مصنف کی اسی مانوسیت نے روز اور عبید کے جذبہ کو ناول میں ایک کردار کی حیثیت عطا کی ہے۔ جس نے اپنے رول کو بہت ایمانداری سے ادا کیا ہے بلکہ اگر یہ کہاجائے کہ روز اور عبید کا

یہ جذبہ مصنف کے جذبہ عشق حسین سے بھی آگے نکل گیا ہے تو زیادہ بہتر ہوگا۔

ناول کے تمام ۹ کرداروں نے اپنا پارٹ پوری محنت اور لگن سے ادا کیا اور داد و تحسین کے مستحق ہوئے لیکن روز اور عبید نے توقع سے کہیں زیادہ محنت سے اپنے کردار کو نبھایا اور قاری کی مکمل ہمدردی حاصل کی ان کو اسکا صلہ بھی ملا۔

میسونہ نے اسی وقت قاضی کو بلا کر کلثوم کا نکاح عبید سے کیا اور نمازِ فجر کے بعد دونوں میاں بیوی روانہ ہوگئے'' ص ۱۶۸

منظر کشی یا مکالمے نگاری کے لحاظ سے ناول میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی مصنف نے زیادہ تر کہانی کو اپنی زبان سے ہی سنایا ہے۔ اس کے باوجود ناول میں بہت سے مناظر ایسے بھی نظر آتے ہیں جس میں کرداروں کی باہمی گفتگو کے ذریعہ منظر کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ اس میں مصنف نے بڑے ہی اختصار سے کام لیا ہے۔

''آپ محسن ہوں یا میں بہرحال مجھ پر یا آپ پر دونوں میں سے ایک پر تو شکریہ واجب ہے۔

مسافر:۔ ''یقیناً مجھ پر''

روز:۔ ''تو آپ میرے مکان پر چل کر شکریہ ادا کیجئے''

مسافر:۔ ''بسروچشم لیکن''

روز:۔ ''فرمایئے لیکن کیا؟''

مسافر:۔ 'کیا کہوں''

روز:۔ ''کچھ تو کہیے'' ص ۳۴

مصنف نے عاشق و معشوق کی اس مختصر سی بات جیت کے ذریعہ اس کا بھی احساس دلایا کہ مسافر نے روز پر کوئی بہت بڑا احسان کیا ہے۔ جس کے سبب وہ شکریہ ادا کرنے کے بہانے

مسافر کو اپنے گھر آنے کی دعوت دیتی ہے اور مسافر اس کی دعوت کو نہایت خوبصورتی سے قبول بھی کرتا ہے اور نہیں بھی۔

حضرت امام حسین نے یزیدی فوج کو سمجھانے کے لیے ان کی رہبری کے لیے جو الفاظ استعمال کیے اس کا ذکر بھی بڑی مہارت سے کیا گیا ہے اس میں ایک رقت کی کیفیت طاری ہے۔

''امام کی نظر شیر خوار علی اصغر پر پڑی یہ بچہ حالت سکرات میں تھا۔ زبان منہ سے لٹک رہی تھی یہ وہ درد انگیز منظر تھا کہ امام حسین سے ضبط نہ ہو سکا معصوم بچے کو گود میں اٹھایا اور میدانِ جنگ میں تشریف لاکر عمر سعد سے کہا''

''یہ میرا بچہ چھوٹا جو دوسال کا بھی نہیں ہے۔ اب عالم حیات میں دوچار لمحہ کا مہمان ہے اس کی ماں کا دودھ خشک ہوگیا۔ کامل تین دن اور تین راتیں اس پر بھوکی پیاسی بسر ہوگئیں اس نے ابھی دنیا مین کسی کو نقصان نہیں پہنچایا۔ اور اس سخت سزا کا مستوجب نہیں ہے کہ پانی کے ایک قطرے کو ترستا ہوا ماں کی گود اور باپ کے گہر سے رخصت ہو۔ تم صاحب اولاد ہو اپنے دل پر ہاتھ رکھو اورزیادہ نہیں صرف اتنا پانی دے دو کہ اس کے خشک ہونٹ تر ہوجائیں میں اس کی ماں سے کہہ کر لایاہوں کہ عمر سعد اس کو پانی دے دیگا۔'' ص ۱۴۰

علامہ کی زبان کا سب سے بڑا کمال تو یہی تھا کہ انھوں نے بڑے سے بڑے مضمون کو نہایت سادگی اور عام فہم الفاظ میں اس طرح باندھا کہ پڑھنے والے کو اس سے ایک فطری دلچسپی پیدا ہوجائے۔ ناول کے تمام مکالموں میں بھی انھوں نے اسی طرح کی طریقت کو استعمال کیا ہے جو ناول کے کامیاب ہونے کی دلیل ہے۔

ناول میں اسی طرح کے مناظر سے علامہ کی دور اندیشی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ کہ انھوں نے جگہ جگہ اسے مناظر کے ذریعہ منظر نگاری مکالمہ نگاری اور ماحول کی عکاسی کا مکمل بیان کرکے قاری کو معلومات پیہم پہنچائی ہے۔ یزید کے محل کا نقشہ اور عیش وعشرت کا ماحول دیکھئے:۔

''جسا دیس ویسا بھیس ، دربا یزید کے ممتاز رکن جنھوں نے اپنے آقا کے ساتھ احکام اسلام کو قدموں سے روندہ اور ٹھوکروں سے مسلا صبح سے شام تک حسین عورتوں کی تاک اور شام سے صبح تک شراب کے دور میں منہمک ہیں۔ مذہب ان کا بھی اسلام ہے اور چونکہ یزید خود بھی باپ کی نسبت سے مسلمان ہونے کا مدعی ہے اس لیے یہ بھی مسلمان ہونے پر نازاں ہیں۔ یزید کا خاص بیت الاعظم جس کے آثار آج بھی دمشق میں اس کی سیہ کاری کے ٹوٹے پھوٹے نشان دے رہے ہیں۔ دلہن کی طرح آراستہ ہے اراکینِ دربار جواہر نگار کرسیوں پر بیٹھے ہیں۔ یزید ایک طلائی چوکی پر جلوہ افروز ہے ۔ اس کے ہاتھ میں ایک چھڑی ہے وہ کبھی بیٹھتا ہے اور کبھی اٹھتا کبھی تھمتا ہے کبھی ٹہلتا ۔ اضطراب اس کی صورت سے اور بے قراری اس کی حالت سے ظاہر ہورہی ہے۔ خادم نے جام پیش کیااس کے تیو بگڑ گئے اور جھنجھلا کر کہا''ص ۸۴

اس طرح کے تمام مناظر ناول کو ایک کامیاب اور مکمل ناول بنانے میں جس طرح اہم رول ادا کرتے ہیں اسی خوبی سے علامہ نے انھیں پیش کر کے ناول کو ایک مکمل ناول بنادیا ہے۔

☆☆☆

''محبوبۂ خداوند''

محبوبہ خداوند عہدِ عثمانی کا تاریخی ناول ہے۔ جس میں قرونِ اولیٰ کے پاکباز اور نیک نفس مسلمانوں کی جانبازیوں کی تصویر دکھائی گئی ہے۔ طرابلس کا منصوعی خدا مقدس خداوند کارتھیسٹ شمالی افریقہ کی حسینہ سفیریہ کو قابو میں کرنے کے لیے انتہائی جدو جہد سے کام لیتا ہے۔ طرابلس کا گری گوری حاکم بھی سفیریہ کا دیوانہ ہو کر اسے اپنا بنانا چاہتا ہے مگر یہ سچائی کی پرستار اخلاق و مروت کی پتلی دولت وحشمت اور جاہ و جلال پر لات مار کر اسلام کی لونڈی بن کر ایک غریب مسلمان قیدی کی سیرت کی پرستار زار بن جاتی ہے۔ ساتھ ہی مسلمانوں کی ایک قلیل التعداد فوج عیسائیوں پر حملہ آور ہوتی ہے طرابلس کی فرعون ثانی اور اس کی فوج مسلمانوں کو تباہ و برباد کرنے کے لے ہزار جتن کرتے ہیں مگر اپنے مقاصد میں کامیاب نہیں ہوتے۔ آخر مسلمان طرابلس کی سلطنت کا تختہ الٹ دیتے ہیں اور سفیریہ کا نکاح اسی مسلمان قیدی سے ہو جاتا ہے۔

اسلامی تاریخ حق و باطل کی بے شمار جنگوں سے بھری پڑی ہے، ان فتوحات میں طرابلس بھی اہم مقام رکھتی ہے جو کہ چالیس ہزار فرزندان توحید اور کم وبیش اس سے چار گنا زیادہ تعداد میں عیسائیوں اور یونانی افواج کے درمیان حرب پیائی کے بعد میسر ہوئی۔ ایسی جنگ جس کو فتح کرنے کے لیے مسلمانوں کو لوہے کے چنے چبانے پڑے۔

طرابلس کے زمینی خدا خداوند کارتھیسٹ کی فرضی خدائی کے تذکرے اس قدر عروج پر پہنچے کہ ان کی صدا سحرأ عرب کی وادیوں میں سنی گئی ۔ حضرت عبد اللہ بن سعد نے خلیفہ حضرت عثمان غنی سے اجازت طلب کر کے افریقہ پر چڑھائی کردی۔ اس زمانے میں افریقہ ایک براعظم کا نام

ہے۔ مگر اسی خطہ میں افریقہ نام کی ایک چھوٹی ریاست بھی تھی جو کہ طرابلس اور طمنچہ کے درمیانی علاقہ پر پھیلی ہوئی تھی اس عہد میں افریقہ ان ملکوں کے مجموعے کے نام سے بھی موسوم تھا جو آج کل براعظم افریقہ کے شمالی حصہ میں واقع ہے غرض کہ طرابلس الجیریا ٹیونس، مراکو وغیرہ۔

حضرت عثمان غنیؓ کی اجازت ملنا تھا کہ حضرت عبد اللہ بن سعد نے دس ہزار فوج کے ساتھ مصر سے خروج کر کے علاقہ برقہ کے سرحدی رئیسوں کو مغلوب کیا، اس کے بعد ملک کے درمیانی حصہ کو پار کرتے ہوئے طرابلس کی جانب کوچ کیا۔ یہاں پر آپ کا مقابلہ سب سے پہلے رومیوں سے ہوا رومیوں نے سرزمین طرابلس سے نکل کر انکا مقابلہ کیا مگر شکست کھا کر بھاگے۔ کیونکہ سعد بن عبد اللہ کی منزل طرابلس کو فتح کر کے وہاں کی عوام کو راہِ راست پر لانا اور راہ حق کی دعوت دینا تھا، ساتھ ساتھ خداوند کارتھیسٹ کے مکر و فریب سے وہاں کی عوام کو آزاد کرانا تھا اس لیے انھوں نے طرابلس کے بادشاہ گریگوری سے زبردست مقابلہ کیا اور فتح حاصل کی۔

تاریخ اس محترم و مکرم خلیفہ کی دانائی پر داد رسی کرتی ہے جس نے اپنی دور اندیشی سے مسلمانوں کے تھکے ہارے لشکر میں جان پھونک دی۔ یہ وہ وقت ہے کہ جب عبد اللہ بن سعد اور ان کا لشکر تکان سے چور ہو کر حوصلوں سے پست ہو کر او رہمت ہار کر تذبذب میں تھا۔ یہ بھی قصد تقویت پکڑ رہا تھا کہ میدان جنگ سے واپس ہو جائیں اس وقت خلیفہ وقت نے اپنی دور اندیشی کو عملی جامعہ پہناتے ہوئے ایک فوج ترتیب دے کر ان کی مدد کے لیے روانہ کیا جس کے سپہ سالار حضرت عبد اللہ بن زبیر منتخب ہوئے اس فوج میں حضرت عبد اللہ بن عمر حضرت عبد اللہ بن عباس حضرت عمر بن عاص حضرت حسین بن علی حضرت بن جعفر وغیرہ حضرات شامل تھے۔

ناول نگار نے طرابلس کی فتح اور مسلمانوں کی پاکبازی کی داستان جس صداقت سے بیان کیا ہے، اس سے مصنف کے زورِ بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہم ناول میں تاریخی صفحات کو جیتا جاگتا دیکھتے ہیں افواج مسلمہ کے سوا خداوند کارتھیسٹ اور اس کی جادوگری کے پیچ وخم نے بھی ناول

میں اہم کردار ادا کرکے تاریخ کو سازگار بنا دیا ہے ۔ کارتھیسٹ کا تعارف مصنف نہایت دلچسپ اور مصلحت کے ساتھ اس طرح کراتا ہے:-

بارقہ کا مشہور مجسم کارتھیسٹ جس کے وعدے اور پیشین گوئیاں روز بروز لحہ بہ لحہ صداقت کے قریب پہنچ رہی تھیں ایک افریقہ میں کیا دور دور مشہور ہوتا جارہا تھا۔ عیسائی دنیا اس کی پرستش کررہی تھی۔ وہ نہ صرف آئندہ کے مفصل حالات بتار رہا تھا بلکہ اس کا وعدہ تھا کہ میرے تمام معتقد اپنی تکالیف اور مصیبت سے باخبر ہوکر قبل از وقوع اس کا علاج کر سکتے ہیں۔ اور اثرات محفوظ رہیں گے۔ اس کی زندگی تکلیف سے قطعا علاحدہ تھی کنارہ دریا پر ایک بوسیدہ خانقاہ اس کا مسکن تھی جہاں وہ راہبوں کی سی زندگی بسر کرتا تھا۔ چلوں کی تعداد ہزاروں سے زیادہ تھی اور شہرت و کامیابی ہر روز اس تعداد میں اضافہ کررہی تھی۔ موت و زیست اکثر حالات میں اس کی فرمانبردار تھیں سخت سے سخت مرض میں اس کی توجہ یقیناً صحت تھی'' ص ۷

مصنف نے کارتھیسٹ کا جو تعارف کرایا ہے میں سمجھتا ہوں کہ وہ اس سے بھی زیادہ ہوشیار اور چالاک ثابت ہوا۔ اس کو احساس تھا کہ مسلمانوں کی روز بروز کی فتح ایک روز طرابلس تک بھی پہنچے گی۔ اس کو اپنی حکومت کے چھن جانے کا خوف ستانے لگا تھا اسی لیے اس نے مسلمانوں کے خلاف اپنی پیشن گوئیوں میں زہر اگلنا شروع کردیا تھا۔ کیونکہ کارتھیسٹ بھی انسان تھااور اس کے اندر بھی انسانی فطرت موجزن تھی اپنی خدائی کے نشے میں وہ اس حقیقت کو نہ سمجھ سکا اور سفیریہ پر عاشق ہوگیا سفیر کا تعارف اس طرح کرایا گیا ہے:-

''مملکت اسلامی کا قمر ثالث ابھی ابھی سطح خلافت پر پہلی منزل بھی پوری طرح طے نہ کرنے پایا تھا کہ بحیرہ روم کی لہروں سے حسن کا ایک شعلہ بھڑکا اور سرزمین طرابلس چشم بینا کی سجدہ گاہ بنی۔ یہ پھول جس نے تمام شمالی افریقہ کو مہکادیا عیسائیوں کی وہ قابل ناز ہستی تھی جو دنیا میں ''سفیریہ'' کے نام سے مشہور

ہوئی۔ جوانی ایک قیامت تھی جس نے لاتعداد دل کچل ڈالے۔ آنکھیں دیکھتیں۔
دل تڑپتے۔ اور ایک طرابلس نہں آس پاس کے شہر اور گاؤں تک اس کی صورت کا
کلمہ پڑھتے'' ص۳

یہ سفیریہ کی خوش نصیبی تھی کہ طرابلس کا فرضی خدا اس پر عاشق تھا۔ خداوند کارتھیسٹ کا جو ذکر مصنف نے کیا ہے اس سے کارتھیسٹ کی غیر معمولی صفات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنی غیر معمولی صفات کا فائدہ بھی خوب اٹھایا۔ مسلمانوں کی آمد سے اس کو اپنی خدائی پر جو خطرہ منڈلاتا نظر آتا ہے وہ اس سے بچنے کی تدبیریں تلاش کرتا ہے ان تدبیروں میں سے پہلی تدبیر جس پر وہ عمل کرتا ہے وہ طرابلس کی بھولی بھالی عوام کو مسلمانوں کے خلاف مشتعال کر کے بھڑکانا ہوتا ہے۔ جس کے آغاز میں وہ سب سے پہلے سفیریہ کے والد کو اپنا نشانہ بناتا ہے بقول مصنف :

کارتھیسٹ :۔ کیوں بریفر کیا حال ہے۔

بریفر:۔ اقبال خداوندی سے بیڑا بالکل تیار ہے۔ ہر وقت تلاش ہے کہ مکار مسلمانوں کی صورت دکھائی دے اور تاراج کریں۔

کارتھیسٹ :۔ مگر ان ڈاکوؤں میں ہمت غضب کی ہے۔

بریفر:۔ وہ ہمت ہمارے سامنے کام نہیں آسکتی ۔ ہمارا ایک ان کے سو پر بھاری ہے۔

کارتھیسٹ:۔ امید تو یہی ہے مگر ہم کو معلوم ہوا ہے کہ بغیر ہماری دعاء کے تمھاری کامیابی مشکل ہے۔

بریفر:۔ یہ تو ہمارا پہلے ہی یقین ہے کہ بھلا بلا آپ کی دعا کی مدد کے کون کامیاب ہوسکتا ہے۔ ص ۹

حقیقت یہ ہے کہ کارتھیسٹ طرابلس کی عوام کی نفسیات سے بخوبی واقف ہے اس نے اپنے

کارناموں اور اپنی بے بنیاد پیشین گوئیوں کے ذریعہ صرف عوام کو بے وقوف ہی نہیں بنایا بلکہ اپنا اُلو سیدھا کیا ہے۔ اس کو معلوم ہے کہ اس کے اور اس کی پیشن گوئی کی خلاف ورزی کی کسی کس و ناکس میں ہمت نہیں۔ کارتھیسٹ مسلمانوں کی آمد سے بھی بے خبر نہیں اسی لیے اس نے سفیریہ کے متعلق اپنی پیشین گوئی میں بڑے وثوق سے کہا ہے :۔

''اور یادرکھو اس کے نازک ہاتھ ایک ایسے مسلمان کی گردن تن سے جدا کریں گے جو اپنی قوم میں سب سے ممتاز ہوگا اور وہی قتل مسلمانوں کی شکست او تمھاری فتح کا سبب ہوگا'' ص ۱۱

کارتھیسٹ کی ایسی پیشین گوئیاں اس کی گھبراہٹ اور بے چینی ظاہر کرتی ہیں وہ بھی انسان ہے اور اپنے آپ کو خدا کہلوانا اس کا شیوہ ہے۔ اسکی اضطرابی کی کیفیت مصنف نے بڑی چابک دستی سے بیان کی ہے۔ راشد الخیری نے کارتھیسٹ کا خاکہ بناتے وقت اس کی عظمت ووقار کا پورا خیال رکھاہے یقینی طور پر وہ چھوٹے بڑے جادو کے کرشمے دکھا کر عوام کو اپنا معتقد بنانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ اپنی کرامات کے انھیں چھوٹے چھوٹے کھیلوں کی مدد سے وہ عوام الناس میں فوقیت حاصل کرتا ہے اسکا خدائی کا دعویٰ غیر معمولی ذہانت کی دلیل ہے۔ لیکن وہ بھی سفیریہ کے حسن سے متاثر ہوتا ہے اور اس پر دست درازی کا موقع تلاش کرتا ہے۔ اور اپنی خواہش کا اظہار بھی کردیتا ہے اس کی یہ حرکات اس کو عام انسان کی صف میں کھڑا کردیتی ہے مثلاً اس کا مسلمانوں کے نام سے بہت زیادہ چڑنا، ان سے بہت زیادہ نفرت کرنا اور طرابلس کی عوام کے سامنے مسلمانوں کے عیوب ظاہر کرنا، خود سفیریہ سے اظہار محبت کرنا سفیریہ کی زبان سے:۔

لیکن مقدس باپ میں آپ کے اس ارشاد کا مطلب نہ سمجھ سکی کہ اگر شوہر کی خواہش ہے تو کارتھیسٹ کو اپنا شوہر خیال کر۔آپ میرے مقدس باپ ہیں۔ مقدس راہب آپ میرے رہنما ہیں۔ میں آپ کی لڑکی ہوں۔ لونڈی ہوں۔ اگر یہ حکم ہے کہ تنہائی میں چل کر رات بھر پاؤں

دباؤں تو مجھے عذر نہیں۔ چلیے آپ آرام فرمائیے میں حاضر ہوں مگر اس ایک فقرے سے ہمارے دل میں ہزاروں وہم آرہے ہیں ص ۱۵

سفیریہ کی زبان سے یہ لفظ سننے کے بعد کارتھیسٹ کی حقیقت سامنے آتی ہے۔ وہ اپنی نفسیاتی خواہش کے لیے سفیریہ کو اپنا نشانہ بناتا ہے۔ ابھی کارتھیسٹ اپنے مقصد میں کامیاب بھی نہ ہو پایا تھا کہ اس کی فرضی سلطنت کا ایک فرد مسلمان ہوجاتا ہے اور خداوند کارتھیسٹ سے اپنی بغاوت کا اعلان کرتا ہے۔ یہ نوارد مسلمان خداوند کارتھیسٹ کے ہر سوال کا منہ توڑ جواب دیتا ہے یہاں پر اس سچائی سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ مصنف نے ان تاریخی واقعات کو ہو بہو اتارنے میں بہت محنت کی ہے۔ اگر ایک جانب خداوند کارتھیسٹ، گریگوری اور بریفر یا پھر سفیریہ جسے تاریخی کردار ماضی کی پرتوں کو ہٹا کر تلاش کیا تو دوسری جانب انھوں نے یوسف جیسا کردار بھی اپنی تخیلی مہارت سے وضع کیا۔ جس نے مذہب اسلام کو سچے دل سے قبول کیا اور اپنے مسلمان ہونے کا حق ادا کردیا اس نے طرابلس کی عوام کو بتادیا کہ جو لذت کلمۂ توحید میں ہے وہ کارتھیسٹ کی فرضی پیشن گوئیوں میں نہیں۔ اس نے بھوک پیاس دکھ تکالیف سب کچھ برداشت کیا لیکن پھر بھی اپنے قدموں کو صداقت کی راہ سے ڈگمگانے نہ دیا یوسف کی زبان سے خود اس کے بیان کو ملاحظہ فرمائیے اس سے اسلام کی لذت کا اندازہ ہوتا ہے۔

> ''تم خدا ہو اور اپنے بندوں کو رزق پہنچانا تمھارا کام۔ لیکن تم کو معلوم ہے کہ آج چوتھا وقت ہے کہ اناج کا ایک دانا اور پانی کا ایک قطرہ میرے حلق میں نہیں پہنچا۔ میرے پاؤں لہو لہان میرا جسم زخمی ۔ میرے ہاتھ پھوڑا تمھارے معتقدوں نے مارنے میں کمی تکلیف دینے میں کسر نہیں کی۔ اور میری آنکھوں کے سامنے میری بڑھیا ماں کو تین شبانہ روز بھوکا پیاسا رکھ کر ذبح کردیا۔ میری ان آنکھوں نے جو تمھاری خدائی کا تماشا دیکھ رہی ہیں خون کے آنسو گرائے اور سنگ

دلوں سے التجا کی کہ اس بدنصیب ہستی کو جو صرف اس لیے ذبح ہوتی ہے کہ مجھ جیسا لڑکا اس کے پیٹ سے پیدا ہوا۔ چند قطرے پانی کے پلا کر قتل کرو۔ لیکن اے فرضی خدا تیرے بندوں نے اس مظلوم عورت کو جو بے گناہ تھی ترسا کر اور پھڑ کا کر ذبح کر دیا۔ اور کارتھیسٹ میرے دل کو چیر اور دیکھ میرے خون کا ہر قطرہ اس خدائے واحد کا شکر ادا کر رہا ہے۔ جس کی راہ میں اور جس کے نام پر میری ماں قربان ہوئی۔ اے شیطان صورت انسان ایک ماں کیا ہزار مائیں ہوتی تو یہ دل خالق الموجودات پر قربان کرتا۔ اور ناز کرتا'' ص ۲۴

یوسف کارتھیسٹ کی تاریک خدائی میں ایک روشنی کی کرن بن کر آتا ہے۔ یہاں پر مصنف نے اپنے مقصد کو براہِ راست نہ تھوپ کر اشارے اور کنائے سے کام لیا ہے ۔ مصنف یوسف کے ذریعے اپنے مقصد کو بخوبی ظاہر کرتا ہے اور قاری کو اس کا احساس بھی نہ ہونے دیتا ہے قاری خود بھی یوسف کی ذات سے متاثر ہوتا ہے۔ اور ناول کے کردار بھی یوسف سے ہمدردی رکھتے ہیں یوسف کو جس خوبی سے مصنف نے پیش کیا ہے اس سے پڑھنے والے کے ذہن پر اسلام کی صداقت و امتیاز فوقیت پاتا ہے۔ لیکن اسلام کے مشتہر ہونے میں کس قدر دشواریاں و قربانیاں پیش آئیں اس کا علم بھی بخوبی ہوتا ہے۔ یہ اسلام کی خوبی تھی کہ اسلامی افواج نے طرابلس کی سرزمین پر قدم بھی نہ رکھا تھا لیکن راہِ حق میں قربانی دینے والے طرابلس میں موجود تھے جن کے اعلیٰ کردار ہی کی بنا پر سفیریہ اسلام سے متاثر ہوتی ہے۔ یوسف کے حادثہ سے سفیریہ کا خاطر خواہ متاثر ہونا۔ اپنی جان پر کھیل کر اس کو آزاد کرالینا اسلام کی برتری کا ثبوت ہے جو کہ سفیریہ کے دل میں گھر کر گئی تھی ۔

کارتھیسٹ ، کریگوری، یوسف اور سفیریہ کی اسی آنکھ مچولی میں ناول اپنی منزل کی جانب بڑھتا ہے کہ عبد اللہ بن سعد اپنی فوج کے ساتھ طرابلس کی شہر پناہ میں ڈیرا ڈال کر بادشاہ گریگوری

کو اسلام قبول کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ عبد اللہ بن سعد کے اس عمل سے طرابلس کی عوام میں کہرام مچ جاتا ہے عبد اللہ بن سعد اچھی طرح واقف تھے کہ طرابلس کی عوام ایک فرضی خدا کی پرستش کو اپنی زندگی کا شعار تصور کرتی ہے۔ اس لیے اگر وہ چاہتے تو گریگوری کو بغیر آگاہ کیے ہی اس پر حملہ بول کر فتح کر لیتے لیکن ایسا کر کے وہ اسلام کے قانون کی خلاف ورزی نہیں کرنا چاہتے تھے، اس لیے انھوں نے اپنے قاصد کو پیغام حق کے ساتھ گریگوری کو دعوت حق دی۔ وہ جانتے تھے کہ اسلام کسی سے زبردستی نہیں کرتا کہتے ہیں:۔

> ''ہمارے واسطے ہماری مقدس کتاب فیصلہ کر چکی ہے۔ کہ مذہب میں زبردستی نہ کرو۔ ہم ہرگز کسی کو بالجبر مسلمان بنانا نہیں چاہتے اور نہ تلوار کے زور سے ہم نے مذہب اسلام کی اشاعت کی۔ ہم جہاں جاتے ہیں۔ اسلام کی دعوت دیتے ہیں۔ جس نے قبول کیا وہ ہمارا بھائی ہے۔'' ص۱۹

ناول تاریخی ہونے کے باوجود بلاشبہ ایک دلچسپ ناول ہے۔ لیکن مصنف نے بار بار جنگی واقعات کو ایک ہی انداز میں دہرا کر قاری کی دلچسپی کو کافی حد تک مجروح کیا ہے، جنگ کے واقعات کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ جیسے افواج فریقین ایک دوسرے کے مقابل کھڑے ہو کر ناول نگار کے اشارے کی منتظر ہوں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے مصنف خود افواج فریقین کو ہدایت دے کر حرب پیمائی کا درس دے رہا ہو۔ یہاں پر مصنف کی قلم جنگ کا کوئی بھی فطری منظر دکھا پانے میں ناکام نظر آتی ہے۔ واقعاتِ جنگ کے متعلق میر انیس اپنے مرثیے میں اس طرح دعاء گو ہیں۔

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ　　شمع تصویر پر گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ معنی ہوں تو بہزاد ہو دنگ　　خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے بھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

ان اشعار کی روشنی میں راشد الخیری کی تخلیقی جنگوں کو پرکھا جائے تو پورے ناول میں جنگ کاایک بھی منظر ایسا نہیں جو قابل ذکر ہو۔ ناول میں حرب وضرب کے واقعات نہایت سست نظر آتے ہیں ملاحظہ فرمایئے:۔

''آدھی رات کے قریب گزرچکی تھی۔ مسلمان بے خبر جنگل میں پڑے سوتے تھے کہ یونانیوں کا عظیم الشان لشکر ان پر ٹوٹ پڑا۔ اورقتل عام شروع کردیا۔ جب تک سپہ سالار فوج عبد اللہ بن سعد بے دار ہوں چھ سو کے قریب مسلمان تہہ تیغ ہوچکے تھے۔'' ص ٦١

چھ سو کے قریب مسلمانوں کا تہہ تیغ ہوجانا خود مسلمانوں پر اور کافی حد تک سپہ سالار عبد اللہ بن سعد پر سوالیہ نشان لگادیتا ہے۔ جب کہ یونانیوں کے جوش وخروش کا اندازہ ان کے حوصلے سے ہوتا ہے۔

''یونانیوں کا جوش وخروش پہلے ہی بڑھا ہوا تھا۔ سپہ سالار نے اپنی تقریر سے اور بھی تیز کردیا۔ ہرطرف سے اقرار معاہدے کی صدائیں کانوں میں آئیں۔ اور خداوند کا حکم پاتے ہی یہ لشکر حملے کے واسطے روانہ ہوگیا۔'' ص٦٦

جنگ و جدال کی مناظر کشی مں مصنف خواہ کامیاب نہ ہو۔ لیکن ناول میں بے شمار مناظر تاریخ کے جھروکھوں سے اس طرح نکل کر ہمارے سامنے آتے ہیں کہ جن کو پڑھ کر دل واہ کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جس وقت نومسلم یوسف کو شیر کے سامنے چھوڑا جاتا ہے ا سوقت کا ایک منظر ملاحظہ فرمایئے :۔

''رات کے چار ہی بجے سے خندق پیا میری کے چاروں طرف لوگ صف آرا ہونے شروع ہوگئے۔ اورطلوع آفتاب سے قبل زمین آدمیوں سے پٹ گئی۔ مرد اور عورتیں۔ بوڑھے اورجوان بچے اور بڑے سب آموجود ہوئے۔ ادھر نقارہ

بجا اور ادھر شیر کا پنجرہ خندق میں ڈال کر کھولا گیا۔ شیر تیں روز سے بھوکا تھا۔ خندق میں پہنچتے ہی دو تین دفعہ اس زور سے دہاڑا کہ دیکھنے اور سننے والوں کے پتے دہل گئے۔ وسط میں دو طلائی کرسیاں برابر رکھی گئیں۔ ایک پر گریگوری اور دوسری پر خداوند کا تھیسٹ جلوہ افروز ہوئے۔ خداوند کے آنے سے پہلے جس وقت تشریف آوری کا غلغلہ بلند ہوا تو خلقت صف بستہ کھڑی ہوگئی۔ اور صورت دیکھتے ہی سب نے اپنی گردنیں نیچی کرلیں''۔ ص ۴۵

اسی طرح کے بے شمار منظر راشدالخیری کے تخلیقی ذہن کی عمدہ مثالیں پیش کرتے ہیں۔ منظر کو پڑھ کر یقین کرنا پڑتا ہے کہ جیسے طرابلس کی خلقت میں مصنف بھی موجود ہے اور اپنے سحر نگار قلم سے منظر کشی کے فرائض انجام دے رہا ہے۔ شاہ گریگوری کے دربار کا ایک منظر ملاحظہ فرمایئے:۔

''زر نگار کرسی پر بادشاہ گریگوری جلوہ افروز ہے۔ ادھر اُدھر وزراء امراء خاموش بیٹھے ہیں۔ مسلمانوں کا قاصد حسین بن سعد ایک نیلا تہمد باندھے پرانے موزے چڑھائے تلوار ہاتھ میں لیے اس طرح کہہ رہا ہے''ص ۴۶

اس سے بڑھ کر مصنف کی وسعت نظری کا ثبوت اور کیا ہوگا کہ اس نے قاصد کے نیلے تہمد کا ذکر اور پرانے موزوں کو بھی نظرانداز نہ کیا۔ ناول میں صرف کرداروں کی وضع قطع کے نقشے ہی نہیں ملتے بلکہ ماحول کی عکاسی کا بیان بھی نہایت دلچسپ ہے۔ صحرائے افریقہ کی قیامت خیز گرمی کا نقشہ اس صداقت اور عمدگی سے کھینچا ہے کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے:۔

''صبح کا نکلا ہوا آفتاب نصف منزل طے کرنے کے بعد منزل مقصود کی طرف ڈھلنا شروع ہو چکا تھا، قیامت خیز گرمی نے ہر جاندار کی جان پر بنادی تھی۔ شجر حجر۔ گھاس پھوس۔ کائنات کی ہر

شئے آگ میں جھلس رہی تھی............ زمین آگ اگل رہی تھی آسمان انگارے برسا رہا تھا۔'' ص ۲۴

مکالمہ نگاری ناول کا اہم جزو ہے۔ مکالمہ سے کرداروں کے باہمی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے اس نقطہ نظر سے ناول میں کوئی خاص مکالمہ نہیں ہے لیکن پھر بھی مصنف نے مکالمہ نگاری میں عام بول چال کی سادہ، صاف ستھری اور سستہ زبان کا استعمال کیا ہے۔ جس سے قاری کو مطالعہ میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے اکثر مقامات پر مکالموں نے ناول میں جان بھی پھونکی ہے طرابلس کے ایک نوارد مسلمان اور خداوند کارتھیسٹ کی گفتگو ملاحظہ فرمایئے:۔

کارتھیسٹ :۔ کیوں رے بے وقوف دیوانے ہماری قدرت کے کرشمے تونے دیکھ لیے اب تیری موت اور زیست میرے اختیار میں اور گو مجھے معلوم ہے کہ کیا ہوگا۔ لیکن ہمارا کام گنہگار انسانوں پر رحمت بھیجنے کا ہے۔

حق حق حق ....متفقہ آواز

اس لیے تجھ کو سمجھاتے ہیں کہ اپنی حرکت سے باز آ۔ غلطی پر نادم ہو۔ اور توبہ کر۔

مسلمان :۔ میں تیرے ڈھکوسلوں سے ۔ تجھ سے تیرے اعمال سے تیری خدائی سے تیری پیشین گوئیوں سے اچھی طرح واقف ہوں۔ تو جھوٹا۔ تیرے معتقد جھوٹے۔ تو بے وقوف ۔ تیرا گروہ بیوقوف۔ میں خوش نصیب تھا کہ تیرے پھندے سے نکل کر راہِ راست پر آیا۔ اور اس خدائے برتر کے حضور میں سر جھکایا جو حقیقی مالک اور سچا بادشاہ ہے۔ ص ۲۱

گریگوری کے دربا میں مسلمان قاصد کی عمدہ تقریر اگر ایک جانب مسلمانوں کے اعلیٰ اخلاق کی نمائندگی کرتی ہے۔ تو دوسری جانب قاری کو مسلمانوں کی ہمت و شجاعت کا بھی علم کراتی ہے۔

''کچھ شک نہیں کہ ہم بت پرست اور ہمارے افعال و اعمال دنیا کی ہرقوم سے بدتر تھے جوا۔ شراب ہمارے ہر وقت کے مشغلے تھے لیکن جب خدا کی رحمت ہم پر نازل ہوئی تو اس

نے اپنے فضل و کرم سے ایک پیغمبر ہمارے پاس بھیجا۔ یہ وہ مقدس انسان تھا جو ہم کو اندھیرے سے نکال کر صراطِ مستقیم پر چھوڑ گیا۔ اور جو پیشانیاں بتوں اور انسانوں کے آگے جھکتی تھیں وہ صرف خدائے واحد کے روبرو جھکنے لگیں۔'' ص ۴۶

کارتھیسٹ طرابلس کا زمینی خدا ہے لیکن وہ بھی انسانی خصائل و خصائد سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس کے اندر بھی عام انسانوں کی طرح جذبات موجود ہیں۔ وہ سفیریہ پر دست درازی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اپنی خدائی شان بھی قائم رکھنا چاہتا ہے اس کی زبان سے مصنف نے کتنے فطری مکالمے ادا کرائے ہیں:۔

''سفیریہ :۔ میں خداوند کی مخالف بن کر کس طرح زندہ رہ سکتی ہوں خداوند میرے دین و ایمان آپ ہیں۔ آپ سے زیادہ کون ہوگا میں لونڈی ہوں مجھے حکم کی تعمیل میں کیا عذر ہوسکتا ہے۔ مگر

کارتھیسٹ :۔ مگر کی بچی وہی مگر مگر مگر.................

سفریہ :۔ اور کیا عرض کروں

کارتھیسٹ :۔ تجھ سے کہہ دیا کہ تو دنیاوی حور بنکر ہماری خدمت کے وساطے بھیجی گئی ہے۔

سفیریہ :۔ مجھے معلوم نہیں کہ یہ آسمانی حوریں کیا خدمت کرتی ہیں؟

کارتھیسٹ :۔ تجھ کو اس سے کوئی بحث نہیں تو یہ سمجھ لے کہ تو، تیرا مال۔ جمال ۔ روپیہ پیسا عزت آبرو سب ہماری نذر ہوگیا۔

سفیریہ:۔ جب آسمانی حورہوں تو پھر آسمانی خدمت کے واسطے موجود ہوں مگر

کارتھیسٹ :۔ اوبے وفا شریر ظالم وہی مگر .... مگر.............. مگر صاف کہہ مگر سے تیر کیا مطلب ہے؟

سفیریہ:۔ میں کسی زمینی خدمت کے واسطے تیار نہیں ہوں۔ ص ۴۹

گوکارتھیسٹ خداوند ہے۔ لیکن اس کے مکالموں میں بھی قاری نے نہایت سادہ زبان کا استعمال کیا ہے بادشاہ گریگوری بھی مشکل زبان سے پرہیز کرتا ہے۔ اسلامی لشکر کے سپہ سالار نے بھی اپنی فوج کو نہایت آسان زبان میں خطاب کیا ہے غرض کہ اس عام فہم اور سادہ زبان میں بھی ادبی شان مستقل قائم رہتی ہے۔ روز مرہ کے محاوروں کو نہایت خوبی سے عبارت کے درمیان نگینوں کی مانند اس طرح جڑا گیا ہے۔ کہ قاری کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہو سکے۔

اس مختصر تبصرے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ناول ''محبوبہ خداوند'' ایک دلچسپ اور تاریخی ناول ہے۔ یہ قاری کو تاریخ کے جھروکوں میں لے جا کر محظوظ ہونے کا پورا موقع عطا کرتا ہے۔

ناول میں اگر ایک جانب ملکہ الفیٹا اور جیمس کی حکومت کو ہتھیانے کی بھرپور کوشش نظر آتی ہے۔ تو دوسری جانب مسلمانوں کی آٹھ سوسالہ حکومت کی دم توڑتی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ مصنف نے واضح کردیا ہے کہ اندلس میں مسلمانوں کی آٹھ سوسالہ حکومت کا خاتمہ کس مکاری اور دغا بازی کی بنا پر ہوا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

''سلطنت اندلس پر بنی نصیر کی حکومت کا وقت نے خاتمہ شروع کیا وہ تاج جو آٹھ سوسال اسلامی قدموں پر قربان رہا طوطے کی طرح دیدے بدلنے لگا۔'' ص ۸

مسلمانوں کی آپسی خلش و رنجش کی بدولت ہی اندلس کا شاہی تاج بے وفائی کرکے جیمس کی جھولی میں گرجاتا ہے۔ اسلامی تاریخ میں مسلمانوں کے لیے اس سے بڑا اور کون سا المیہ ہوگا۔ کہ سلطنت کی چاہ میں باپ کا ایک بیٹے نے قتل کیا۔ اور حکومت پھر بھی اس کے ہاتھ نہ آئی۔ گویا کہ مصنف نے اس المیہ کو دیکھا لیکن پھر بھی اس بات پر بضد ہے کہ مسلمان ابھی بھی اپنا مقام اپنے اعمال و افعال مقدم رکھتے ہیں لکھتے ہیں:۔

مسلمان خواہش کے بندے اور نفس کے غلام نہیں بات کے دھنی اور دل کے غنی ہیں۔ محبت کی رنجیر ان کے قدموں میں تاج شاہی کو ٹھکرانے والی۔ اور خلوص کا دریا انکے سینے میں نفسیاتی سمندر کو تہہ بالا کرنے والا ہے۔ ملکہ الفٹا نے مسلمانوں کے ان اطوار پسندیدہ و اخلاق حمیدہ کی قدر کرتے ہوئے اس چرواہے کے ساتھ نکاح کرلیا جس کے پاس نہ پیٹ کو ٹکڑا نہ تن کو کپڑا۔ سر پر ٹوپی نہ پاؤں میں لیتڑا میسر تھا۔ اور اس نے دریائے محبت میں ہر قدم ایسا اٹھایا کہ تاج شاہی قربان اور تخت سلطنت کو تصدق کردیا۔''ص ۳۸

قاری ابوعبداللہ کے قتل کے بعد۔ نہایت مسرت آمیز صفحات سے گزرتا ہوا جشن روز کا خوبصورت منظر اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ اپنی محظوظیت میں وہ کچھ لمحہ کے لیے تو مسملانوں کے

زوال کی غم انگیز داستان فراموش کر جاتا ہے۔ وہ سب کچھ بھول کر ملکہ کے حسن و جمال میں کھو جاتا ہے ملکہ اپنے شاہی انداز میں چلتی ہوئی خلقت کے درمیان آتی ہے۔ کہ اچانک کالے سانپ نے ملکہ کو ڈس لیا اور پر مسرت ماحول لحہ بھر میں غم انگیز بن کر رہ جاتا ہے۔ حکومت کے تمام اہل کار ملکہ کی زندگی کے لیے دعا ء گو ہیں۔ موت اپنا بھیانک روپ اختیار کیے ملکہ کی طرف بڑھ رہی ہے جسم میں زہر پھیل چکا ہے۔ تمام معالج مفلوج ہو کر رہ گئے ہیں۔ ملکہ کو بچانے کی کوئی تدبیر نہیں نظر آتی ہے کہ اچانک اس وقت ایک وحشی گنوار شخص قصر شاہی میں داخل ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

''جب معالج بھی مایوس ہوئے اور زندگی کی امید کسی متنفس کو نہ رہی تو ایک شخص قصر شاہی میں حاضری کی اجازت کا طلب گار ہوا۔ اور خواہش کی کہ شہزادی کی صورت نہیں حالت صرف ایک دفعہ دیکھوں۔ اور تھوڑی دیر بعد ایک سنڈ منڈ جوان جس کی گھنی داڑھی خاک میں اٹ رہی تھی۔ جس کے میلے بال الجھ کر جلد سے چمٹ چکے تھے۔ ایک میلا سا تہبند باندھے اور کمبل کی مرزئی پہنے اندر داخلے ہوا۔ اس کی صورت وحشیوں کی سی، اس کی رفتار گنواروں کی سی، اس کی گفتار اکھڑوں کی سی۔ کس کا مجرا کہاں کی کورنش۔ کیسا آداب اور کدھر کی تسلیم۔ ایک نظر ادھر سے ادھر ڈالی آگے بڑھا شہزادی کو دیکھا مسکرایا اور باآواز بلند کہا'' ص ۱۴

یہ گنوارسی وضع وقطع کا شخص ملکہ الفیٹا کے لیے پیغام زیست لایا تھا۔ وحشی کا یہ حکیمانہ انداز نہایت فطری معلوم ہوتا ہے اسے انعام و اکرام سے واسطہ نہ تھا۔ وہ غرناطہ کی عوام کے سامنے اپنے ہنر کا اظہار کر کے شاہی دولت کا حق دار بننے نہیں آیا تھا، وہ غرناطہ کی عوام کو راہِ راست پر لانا چاہتا تھا۔ اسی لیے اس نے اپنے دل کی بات نہایت صداقت سے عوام کے سامنے بیان کردی۔

''سب دنگ اور دم بخود تھے۔ شمعوں کی روشنی نے رات کو دن بنادیا تھا۔ وحشی اتنا کہہ کر

آگے بڑھا اور ایک جوہرا نگار کرسی گھسیٹ کر طلائی مسہری کے پاس جس پر ملکہ دنیائے ناپائیدار سے وداع ہورہی تھی ۔ بیٹھ گیا غور سے صورت دیکھی اور کہا معجزہ اور کرامات نہیں ہمت اور طاقت نہیں محض خدا کی قدرت ہے اور اسلام کی برکت کہ ایک گنہ گار انسان ایک ادنی مسلمان وہ کردکھاتا ہے جوتمھارے ہاں بڑے بڑے نہ کرسکے اسلامی اثر سلطنت کے ساتھ ہی فنا ہو چکا تھا۔ ص ۱۵

یہ وحشی مہذب سماج میں یقیناً وحشی تصور کیا جاسکتا ہے لیکن ناول میں اس کا تعارف ہی بڑا معنی خیز ہوجاتا ہے۔ وحشی نے ناول کی ست روی میں ایک ہنگامہ کردیا۔ وحشی دنیاوی معاملوں سے آزاد ہے لیکن اس آزادی میں بھی اسے اپنی وفاداری کا پاس ہے۔ وہ اپنی ملکہ کی جان بچانے کے لیے شاہی محل میں داخل ہوتا ہے وحشی مسلمان ہے اور اس کو اس کا اعتراف بھی ہے کہ اندلس کی حکومت سے مسلمانوں کو کیوں برطرف کردیا گیا ہے۔ مسلمانوں کے ہاتھ سے حکومت چھن جانے کی وجوہ وحشی مسلمانوں کی تساہلی اور اعمال سے تعبیر کرتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:۔

''وحشی ہماری ترقی اور تنزلی کا کچھ واسطہ خدا سے نہیں یہ ہمارے اپنے اعمال ہیں ۔ جب تک ہم نے ترقی کی کوشش کی کامیاب ہوئے۔ جب ہم نے تنزل کی طرف رجوع کیا تو روکنے والا کون تھا، فتح اور شکست صداقت کا معیار بھی نہیں ترقی اور تنزلی پر حقانیت کا انحصار پہلے تھا نہ اب ہے ۔ میں خدا کا ایک گنہ گار بندہ ہوں لیکن تم کو ان معجزوں پر کامل بھروسہ اور پورا یقین ہے وہ خود دکھا دونگا۔ تمھاری شہزادی مررہی ہے ۔ سانپ کا زہر چڑھ چکا ہے۔ اگر بیمار کو چنگا مردہ کوزندہ کرنیوالی کوئی روحانیت تم میں موجود ہے تو اس سے کام لو ورنہ یقین کروتمھارا عقیدہ، غلط تمھارا یقین جھوٹا، حضرت مسیح کے وہ معجزات جن پر تمھارا ایمان ہے۔ خاک عرب سے اٹھنے والے رسول کی امت کا ایک ادنیٰ خادم دکھا سکتا ہے۔''

حقیقت بھی یہی ثابت کرتی ہے۔ کہ جوکچھ وحشی نے کہا کردکھایا۔ جوشہزادی سانپ کے

ڈسنے سے مردہ ہوگئی تھی اس کو امتِ محمدیہ کے ایک ادنیٰ سے غلام نے زندہ کردکھایا۔ وحشی کے جاہلانہ الفاظ غرناطہ کے شاہی محل کی دیواروں سے ٹکرائے اور عیسائی حکومت کے لیے ذلت کا سبب بنتے گئے لیکن کسی کی ہمت نہ ہوئی۔ کہ وحشی کے اس فعل کا جواب دے سکے:۔

''حکومت کی طاقت وحشی کے ان الفاظ کو برداشت نہ کرسکی۔ اگر معاملہ نازک نہ ہوتا تو شاید چیل کوؤں کو بوٹیاں دے دی جاتی۔ تاہم اتنی سزا ملی کہ مدعی نہایت ذلت کے ساتھ دھکے دے کر نکال دیا گیا۔'' ص ۱۷

ناول میں ہونے والے واقعات انسانی فطرت کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ انسانی فطرت جو کم وبیش ہر کس ناکس میں پائی جاتی ہے انسان کی اس فطرت نے کہیں کہیں نہایت مہذب شکل اختیار کرکے لالچ کا روپ دھار لیا ہے۔ یہ انسانی ذہن کا ایسا باب ہے جس پر ہمیشہ سے شیطان کی حکومت رہی ہے۔ مصنف نے انسانی ذہن کی اسی نفسیات کو ناول میں بڑی خوبی کے ساتھ ڈرامائی انداز میں پیش کیاہے۔ ابھی ملکہ کی تدفین سے عوام کو فراغت بھی میسر نہ ہونے پائی تھی کہ جیمس نے حکومت پر قبضہ کرلیا جیمس ایک مکار عیار اور لالچی شخص ہے۔ اس کے اندر حق و باطل کی تمیز کرنے کی صلاحیت نہیں۔ محض اپنے مفاد کے لیے دوسروں پر ظلم کرنا، دوسروں کا مال غصب کرلینا، بے گناہ عوام کو جنگ و جدال کے حوالے کردینا، کشت خون کے دریاء بہادینے میں اسے حاکمانہ شان نظر آتی ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت فوج کا سپہ سالار ہے کہ جب اس کو یقین ہوجاتاہے کہ ملکہ کی ماں اپنی حکومت واپس لے لے گئی تو وہ جیمس سے دغابازی کو راضی ہوتا ہے اور معاملات کے زیر وزبر ہوتے ہی وہ جیمس سے ایک تحریری عہد لیکر اس کا وفادار ہوجاتاہے۔

سیلوس کی حیثیت ناول میں ایک مسخرے کردار کی ہے وہ اپنی حرکتوں سے دوسروں کو ہنسانے کا کام کرتاہے۔ سیلوس کے ذریعہ تخلیق کئے گئے مزاحیہ مناظر بھی موقع کے لحاظ سے نہایت

کا میاب ہیں۔ خاص طور پر اس لیے کہ مصنف نے اپنے پرلطف مکالموں کے ذریعہ سے نہایت فطری اور لطیف مزاح پیدا کیا ہے۔ سیلوس اپنی مسخری میں اپنا مقصد بھی تلاش کر لیتا ہے وہ اپنے کو جیمس کے سامنے اس کا اور ملکہ کے سامنے ملکہ کا وفادار ثابت کرتا ہے۔ ملکہ اور جمیس کی لڑائی سے اس کا کچھ لینا دینا نہیں ہے سیلوس کے برعکس عاصم ہی ایک ایسا کردار ہے جس کے اندر وفاداری کو ٹ کوٹ کر بھری ہے۔ وہ جیمس سے آخری دم تک مخالفت کرتا رہتاہے اسے اپنے فائدہ یا نقصان کی مطلق فکر نہیں ھوتی۔ یہ وفاداری کا اعلیٰ پیکر بن کر سامنے آتا ہے۔ اور صداقت اور ایمانداری کو اس وقت بھی نہیں چھوڑتا کہ جب اس کی لیے موت کی سزا تجویز ہورہی تھی عاصم کے اندر موجود وفاداری کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ وہ مسلمان ہے۔ اور اسے خدا کا خوف ہے۔ وہ اپنی عاقبت نہیں خراب کرنا چاہتا ہے اسلام کا یہ جذبہ قبائیلی سردار یوسف کے دل میں بھی موجزن ہے وہ بھی بغیر کسی ذاتی مفاد کے پانچ ہزار سپاہیوں کا لشکر لیکر ملکہ الفیٹا کی مدد کو پہنچ جاتا ہے اور معرکہ سرکر لیتاہے۔

ناول ''اندلس کی شہزادی اسلامی تاریخی ناول کی صف میں جگہ پاتاہے اور کافی حدتک ناول سے تبلیغ کا کام لیا گیاہے۔ اس لیے فنی اعتبار سے ناولمیں بہت سی خامیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ کردار نگاری کے نقطہ نظر سے کوئی ایسا متحرک کردار نظر نہیں آتا جو قاری کے ذہن پر دیر پا نقش قائم کر سکے۔ لے دے کر عاصم ہی ایک ایسا کردار ہے جس کی اداکاری سے ناول میں کچھ حرکت ہوتی نظر آتی ہے تو اس کا یہ حال ہے کہ وہ ناول نگار کی مرضی کا اس قدر پابند ہوتاہے کہ قیدی کی مانند ناول میں داخل ہوتاہے اپنی صداقت اور ایمانداری کا تاثر قاری کے ذہن پر قائم کرتاہے اور ناول نگار کے منصوبے کے تحت اصلاحی وعظ بیان کرتاہے۔ وہ راہِ راست پر ہونے کے باوجود مصنف کی مرضی کا پابند ہو کر رہ جاتا ہے۔

جیمس ایک منفی کردار ہے جو ملکہ الفیٹیا کی حکومت پر اپنی چالاکی سے قابض ہوجاتاہے اور

ایک ظالم حکمراں کا پارٹ ادا کرتا ہے۔ اور بہت حد تک اپنے کام سے انصاف کرتا ہے وہ بادشاہ ہونے کے ساتھ اپنے دشمنوں سے نمٹنا بھی جانتا ہے اپنے ماتحوں پر سختی کرنا اپنی شان تصور کرتا ہے ظلم کرنا اس کا شیوہ ہے:۔

''تمھارے پاس اس کے مجرم ہونے کا کافی ثبوت ہے تو اس کی گردن فوراً اڑادو اس کے بال بچے سب تہہ تیغ کردو اور اس کا گھر ور سب گرا کر کھنڈر بنادو۔'' ص۴۲

اسی طرح کے تما م بیان اس کے ظالم ہونے کی شہادت دیتے ہیں۔ ملکہ الفیٹا کے کردار میں کوئی قابل ذکر بات نہیں نظر آتی ملکہ الفیٹیا ناول کی ہیروئن ضرور ہے لیکن اگرعمیق نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ملکہ کا کردار محض کہانی کو آگے بڑھانے اور ناول نگار کے اصلاحی مقصد کی تبلیغ کے لیے ہی تخلیق کیا گیا ہے۔

ناول کا تمام تر انحصار مکالمہ نگاری پر ہوتا ہے اور مکالمہ نگاری میں راشد الخیری کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ ان کے تمام ناولوں میں ہر موقع پر مخصوص الفاظوں کا ذخیرہ نظر آتا ہے جو کہ ان کے ہم عصر دوسرے ناول نگاروں کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ ان کے مکالموں کا اصل حسن سادہ اور عام فہم زبان میں مضمر ہے ناول میں عام بول چال کے مکالموں کا استعمال شدت کے ملتا ہے ناول میں جس طرح شاہی ماحول کی عکاسی کی گئی ہے اسی کی مناسبت کے مکالمے بھی تخلیق کیے گئے ہیں۔مشکل ضرب المثل اور دقیق جملوں سے راشد الخیری نے ہمیشہ پرہیز کیا ہے کہیں کہیں تو انھوں نے اپنی مکالمہ نگاری کی مہارت سے منظر نگاری کی شان پیدا کردی ہے لیکن بذات خود منظر نگاری کا کوئی اہم رول ناول میں نظر نہیں آتا۔ مصنف اپنی قوت باصرہ اور تخیل کے زور سے قاری کو قصرِ الفیٹیا کی دلچسپ مناظر سے روبرکرا کر قاری کو محظوظ ہونے کا موقع عطا کرسکتا تھا۔ شاہی شان و شوکت کے مناظر سے ناول کو دلکش بنا سکتا تھا، لیکن ان موضوع بر قاری نے نہایت اختصار سے کام

لے کر قاری کے تجسس کو ٹھیس ہی پہنچائی ہے۔ لیکن ملکہ الفیٹیا کے معالجہ کی جو قلمی تصویر مصنف نے پیش کی ہے وہ یقیناً قابل ذکر ہے:۔

''اور تھوڑی دیر بعد ایک سنڈ منڈ جوان جس کی گھنی داڑھی خاک میں اٹ رہی تھی۔ جس کے میلے بال الجھ کر جلد سے چمٹ چکے تھے۔ ایک میلا ساتہبند باندھے اور کمبل کی مرزئی پہنے اندر داخل ہوا۔ اس کی صورت وحشیوں کی سی اس کے رفتار گنواروں کی سی، اس کی گفتار اکھڑوں کی سی۔ کس کا مجرا کہاں کی کورنش۔ کیسا آداب کدھر کی تسلیم۔ ایک نظر ادھر سے ادھر ڈالی آگے بڑھا شہزادی کو دیکھا مسکرایا اور باآواز بلند کہا'' ص ۱۴

ناول میں منظر نگاری کی یہ سب سے بڑی خامی ہے کہ ناول کے آغاز سے انجام تک جنگ کی سرگرمیاں تو معلوم ہوتی ہیں۔ جنگ کا شور غل تو سماعت سے ٹکرا کر ضائع ہوتا ہے۔ لیکن قابلِ ذکر جنگی منظر نظر نہیں آتا۔ اگر ایک آدھ مناظر ہیں بھی تو وہ بے جان معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں پر یہ کہنا بھی مناسب نہیں کہ اس مراحل پر آکر راشد الخیری کی قلم لغزش کر رہی ہے۔ لیکن یہ کہنے سے بعض بھی نہیں رہا جاسکتا ہے کہ مصنف کی قلم جنگ کا کوئی جیتا جاگتا نقشہ کھینچ پانے میں ناکام ہے کہ جس سے ناول میں حیرت انگیز تبدیل پیدا کی جاسکے اور قاری اس کے عرفان کو سمجھ کر محظوظ ہوسکے۔ تمام تفصیل سے اس فیصلہ پر اکتفا کی جاسکتی ہے کہ ناول کو پڑھ کر ایک بارگی لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے اور بلاشبہ ناول کو تاریخی ناول کی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے۔

☆☆☆

''درِّ شہسوار''

راشد الخیری نے یہ تاریخی ناول ۱۹۲۱ء میں صرف تین روز میں لکھا اور ان کی حیات میں اس کے پانچ ایڈیشن شائع ہوئے تھے۔

ناول ملکہ سبطورہ اور فیلوس کے درمیان ہوئی جنگ کے حالات بیان کرتا ہے۔ ملکہ سبطورہ ایک قابل حکم راں کی حیثیت سے نظر آتی ہے۔ فیلوس بھی ایک بڑی ریاست کا شہزادہ ہے اس کے اندر شہزادوں کی تمام بری عادتیں بھی موجود ہیں۔ وہ عیاش، رنگ رلیوں میں سرگرم، اور اپنی انا میں غرق ایک ضدی شہزادہ نظر آتا ہے۔ جو ماژندران پر محض اس لیے حملہ کرتا ہے، کہ وہ ملکہ سبطورہ کے ایک نمک خوار سے گھوڑ دوڑ کے مقابلہ میں ہار جاتا ہے۔ اسلیے یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ ''درشہسوار'' کا ماخز ملکہ سبطورہ اور فیلوس کی ضد اور انا سے وجود میں آتا ہے۔

ملکہ سبطورہ ایک قابل اور ہونہار حکمراں ہے۔ اس کے اندر وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو کسی ریاست کی شہزادی کے لیے لازمی ہوتی ہیں۔ وہ غیر معمولی ذہانت اور شجاعت کی ملکہ ہی نہیں حسن و جمال بھی خدا نے اسے بے حساب عطا کیا ہے۔ بقول مصنف:

''سبطورہ تخت پر بیٹھی تو اس کی عمر پندرہ سال کی تھی۔ اور یہ وہ وقت تھا کہ ایک ماژندان نہیں، آس پاس کے شہزادے اور رئیس اس سے شادی کے متمنی تھے سبطورہ بہ تقاضائے عمر اپنے عہد میں حسن کی ایک ایسی مورت تھی جس پر ماژندران جس قدر بھی ناز کرتا بجا و درست تھا۔ حسنِ صورت کے

ساتھ ہی اس کا خلق اتنا وسیع اور اس قدر عام تھا کہ رعیت کا ہر متنفس اس کا کلمہ گو تھا'' ص ۸

ملکہ سبطورہ صرف حسن و صورت میں حسین و جمیل نہ تھی حکومت کی کارسازی سے بھی وہ اچھی طرح واقف تھی۔ ملکہ کی تمام خصوصیات کو یکجا کر کے اویس احمد ادیب اس طرح لکھتے ہیں:۔

''درِ شہسوار میں سبطورہ ایک حکم راں کی حیثیت سے نظر آتی ہے۔ ملک کی قحط سالی کو وہ خوش حالی سے تبدیل کر دیتی ہے۔ بوڑھا بچہ جوان مرد عورت سب اس کے گن گاتے ہیں اس کے انصاف کا چار دانگ عالم میں ڈنکا بج رہا ہے۔ مقدمات کے فیصلوں میں وہ انصاف کا اس قدر لحاظ رکھتی ہے کہ دربارِ عام میں ہر فریادی بلا روک ٹوک حاضر ہوسکتا ہے .... ایمان کی پختہ ارادوں کی اٹل غریب کی داد فریاد سننے کو ہر وقت تیار رہتی ہے اور بڑے بڑے امراء کی مطلق پراہ نہیں۔ جنگ کے موقعوں پر خود گھوڑے پر سوار دشمنوں سے لڑتی ہے سب کہتے ہیں صلح کر لیجئے اور فیلوس سے شادی کر کے ایک وسیع سلطنت حاصل کر لیجئے مگر وہ دشمنوں کی پرواہ نہیں کرتی۔ بحوالہ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۵۰۲

ملکہ نے اپنی حکمتِ عملی سے حکومت کا جو انتظام کیا، وہ یقیناً قابلِ تعریف ہے۔ اسے جس طرح اپنی ذات سے امید تھی اسی طرح اپنے کاموں سے بھی شاید اسی لیے اس نے بہرام کو والیانِ سلطنت کے ہمراہ گھوڑ دوڑ کی اجازت دے دی۔ خدا کا کرم اور غلام کی شجاعت کہ بہرام کو اولیت حاصل ہوئی۔ سب نے اس کا خیر مقدم کیا۔ لیکن ایرانی شہزادے فیلوس کو بہرام کی فتح یابی راس نہ آئی اس نے گھوڑ دوڑ کے دوران ہی بہرام کو ختم کرنا چاہا، لیکن یہاں بھی قسمت نے اس کا ساتھ دیا۔ اور جب فتح کا تاج بہرام کے سر رکھا گیا تو فیلوس کا تحمل جواب دے گیا۔ نتیجے کی شکل میں فیلوس کا ایلچی ایک پیغامِ حرب لے کر حاضر ہوتا ہے:۔

شہنشاہ عالم والیٔ ایران کی طرف سے یہ پیام لے کر آیا ہوں ملکہ ماژندان کی طرف سے

چوگستاخانہ طرزِ عمل ظہور میں آیا وہ اس قابل نہیں کہ ہم در گزر کریں ۔ ایک معمولی غلام کو گھوڑ دوڑ میں شرکت کی اجازت دینا ماژندرانیوں کی ناعاقبت اندیشی اور گستاخی تھی۔ اس ادنیٰ کنیز زادہ بہرام کا میدان میں سبقت لیجانا معمولی بات نہیں۔ ایک ایسا قصور ہے جس کی سزا موت کے سوا کچھ نہیں ۔ اگر ملکہ عالم اس غیض وغضب کو ٹھنڈا کرنا چاہتی ہیں تو مناسب ہے کہ فوراً بہرام کا سرشاہ ایران کی خدمت میں روانہ کریں۔ ورنہ اچھی طرح سمجھ لیں کہ عنقریب ایرانی فوج ماژندران کو خاک سیاہ کردے گی۔ص ۱۳

ملکہ کی شجاعت اور عزائم نے اس کی اجازت قطعی نہ دی۔ کہ وہ بے قصور بہرام کو ضدی شہزادے فیلوس کے حوالے کرے ۔ ملکہ کے اس عمل سے مصنف نے اس بات کو بھی ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے، کہ ملکہ سطورہ کے لیے اس کی ریاست کا ایک ایک متنفس کس قدر اہمیت کا حامل ہے۔ غرض کہ جنگ ہوتی ہے۔ اور اس قدر وسیع ہوجاتی ہے کہ کئی مقام پر تو ملکہ کو بہت زیادہ مشکل کا سامنا کرنا پڑجاتاہے۔ ایسے کئی موقعون پر ملکہ کا حوصلہ اور قوتِ باصرہ ہی اس کے سچے مدد گار ثابت ہوتے ہیں۔ مصنف نے ملکہ کی کردار سازی جس منفرد انداز سے کی ہے اس طرح اس کے ماتحتوں کی کردار سازی پر بھی خاص خیال رکھاہے۔ فیلوس سے جنگ کرنے کا ارادہ ملکہ کا ہی نہیں تھا اس کے تمام وزراء و امراء اس کے ساتھ تھے اقتباس ملاحظہ فرمایئے :۔

وزیر جنگ آ کر قدم بوس ہوا تو ملکہ نے مفصل کیفیت قاصد کی بیان کی۔ وزیر خاموش تھا کہ ملکہ کی ماں نے کہا۔ اب تمھاری کیا رائے ہے۔؟''

''فوج کے ہاتھ پاؤں خالی بیٹھے کند ہوگئے وہ لڑائی کے واسطے تیار ہے او مجھے کامل یقین ہے کہ اپنے وطن کی حمایت اور سرکارِ عالیہ کے نام پر قربان ہونا وہ اپنا فخر سمجھیں گے۔ص ۱۴

جس ملکہ کے درباری اس قدر حوصلہ افزائی کرنے والے ہوں ۔ وہ کسی فیلوس سے کیوں کر

خائف ہونے لگی اور ہوا بھی ایسا ہی۔ جنگ وجود میں آئی فریقین کی جانباز فوج ایک دوسرے کو گاجر مولی کی مانند کاٹتی ہے۔ معرکہ آرائی میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ فیلوس اور ہرمز متفق ہو کر ملکہ کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں۔ اس کی کیفیت میں ہرمز ملکہ سے نکاح کرنے کی اپنی خواہش کا اظہار بھی کرتا ہے۔ یہ وہ وقت ہے کہ ملکہ ہرمز اور فیلوس کی شازشوں کا شکار ہو کر اپنی حکومت کو بچانے کی تدابیر کررہی ہے۔ کہ ہرمز کا قاصد اس کے لیے ہرمز کی جانب سے شادی کا پیام لاتا ہے اور ہرمز کی بے چینی اس کے اضطرابی کا بیان بھی کرتا ہے:۔

''بادشاہ ہرمز والیٔ سیتان جس وقت سے تشریف لے گئے ہیں۔ اس وقت تک ایک عجیب کیفیت ان پر طاری ہے.......... ہر چیز چھوٹ گئی اور ہر خیال فراموش ہوگیا۔ اس وقت سرکارِ عالیہ مراحم خسروانہ سے کام لیں اور بادشاہ کے حال پر رحم فرما کر ان کو غلامی میں قبول کریں۔ سیستان اس احسان کو ہمیشہ یاد رکھے گا'' ص ۵۷

ہرمز کی یہ دعوت ملکہ سبطورہ کو قطعی طور پر پسند نہ آئی حالانکہ ملکہ ہرمز اور فیلوس کے گھنونے ارادوں سے بالکل لاعلم تھی لیکن اس کی عزائم نے اس کو اس کی اجازت نہ دی۔ ملکہ کا کردار نہایت معنی خیز نظر آتا ہے اس کے کردار میں مصنف نے فہم آرائی شجاعت اور پاکیازی کو نہایت خوبی سے سرایت کیا۔ ملکہ کے کردار کے ساتھ مصنف نے کافی حدتک انصاف بھی کیا ہے۔ ملکہ سبطورہ صرف ایک ریاست کی ملکہ ہی نہیں نظر آتی ہے وہ انسانیت اور اخلاقیات کے منصب پر بھی پوری اترتی ہے وہ بہرام کو چاہتی ہے اس سے عشق کرتی ہے لیکن اس کے اندر موجود ملکہ اس کو اعتراف کی اجازت نہیں دیتی وہ مبہم انداز میں اس کا اشارہ بہرام سے ضرور کرتی ہے:۔

ایک ایسے کمرے میں جہاں ہر چیز عطر میں ڈوب رہی ہے۔ ملکہ سیاہ بال کاندھوں پر پریشان کیے خاموشی کے ساتھ بہرام کے چہرے کو دیکھ رہی ہے۔ بہرام ہاتھ باندھے خاموش کھڑا

ہے۔ اس کی نگاہ نیچی ہے کچھ کہنا چاہتا ہے مگر نہیں کہہ سکتا ہے دفعتہً ملکہ کے چہرے پر مسکراہٹ آئی اور اس نے کہا۔''

''تم اس قدر خاموش کیوں۔''

بہرام:۔ ''سرکارِ عالیہ۔ بندہ نوازی اور ذرہ پروری۔ بھالا میں کس طرح سرکار کا شکریہ ادا کروں''

ملکہ:۔ ''غالباً ہوا نے تمھارا دماغ خراب کر دیا ہے۔''

بہرام:۔ ''درست ہے عقل مدتیں ہوئی کہ زائل ہو چکی ہے۔''

ملکہ:۔ ''تو ایک دیوانہ آدمی کو میرے پاس آنے کی ضرورت نہیں۔''

بہرام:۔ ''لیکن دیوانہ بھی تو اس در کا ہوں۔''

ملکہ:۔ ''بس تو دہلیز سے سر پھوڑو۔''

بہرام:۔ ''دن رات پھوڑتا ہوں۔''

ملکہ:۔ ''مجھے تو کوئی نشان نہیں معلوم ہوتا ہے۔''

بہرام:۔ ''اندر سے دل و زخمی ہے۔''

ملکہ:۔ ''میں کیونکر دیکھوں۔''

بہرام:۔ ''اپنے ہاتھ سے سینہ چاک کرکے دیکھ لیجئے۔''

ملکہ:۔ ''قریب آؤ''

بہرام اٹھ کر ''قریب گیا'' اور سینہ سامنے کرکے کہا۔ اس سے زیادہ فخر اس جسد فانی کو اور کیا ہو سکتا ہے۔''

ملکہ نے زور سے قہقہہ مارا اور کہا۔ اوہو۔ ہاں یہ تو بتاؤ میدانِ جنگ میں تم کیا کرو گے۔؟ ص ۱۸

درِ شہسوار کے اس مختصر سے اقتباس میں مصنف نے بڑی خوبی سے ناول نگاری کے تمام فنی محاسن مضمر کیے ہیں۔ اس نقشے سے ملکہ کی خواب گاہ کا مکمل منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ ملکہ کی پوشیدہ محبت بھی قاری پر ظاہر ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ناول میں مکالموں کی کیفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ملکہ اپنے غلام بہرام سے دل لگی بھی کرتی ہے اور اپنا رعب بھی قائم رکھتی ہے۔ ملکہ اپنے وقار کو ناول کے کسی بھی حصے میں کم نہیں ہونے دیتی۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ کردار نگاری کے لحاظ سے ملکہ نے اپنے کردار کے ساتھ بخوبی انصاف کیا ہے۔ بہرام چونکہ غلام ہے اس لیے اس نے بھی اپنی حیثیت کا خاص خیال رکھا ہے وہ ناول کے آخر تک اپنی وفاداری پر قائم رہتا ہے۔ ماں کی چال بازی سے ملکہ اس سے برہم ہوجاتی ہے اور شہر بدر کی سزا دیتی ہے بہرام اس سزا سے بھی ملکہ سے بدظن نہیں ہوتا اور سزا کو خوشی خوشی تسلیم کرتا ہے۔ بہرام کا یہ عمل بہرام کی شخصیت کو اور اعلیٰ بنا دیتا ہے ملکہ سطورہ کا انداز ملاحظہ فرمایئے:۔

''اس وقت ملکہ کا تمام بدن بید کی طرح کانپ رہا تھا۔ بہرام کی صورت دیکھتے ہی وہ آپے سے باہر ہوگئی۔

''او نمک حرام مردود تیرے ساتھ جو کچھ عنایتیں جو کچھ احسانات کیے ان کا یہی بدلہ تھا کہ بدنام کرے تیری اگر بوٹیاں چیلوں کو دی جائیں تو، اس کا سزا وار ہے۔ تیرا جرم اس قدر سنگین تیری خطا اتنی بڑی، تیرا قصور ایسا زبردست ہے کہ کوئی سزا اس کے واسطے کافی نہیں ہوسکتی۔ تیری بوٹیاں اُڑائی جائیں تو بھی کم ہیں۔ میں اسی وقت حکم دیتی کہ تیری گردن اڑائی جائے مگر مصلحت یہی ہے کہ فوراً ماژندران کی حدود سے باہر نکل کر غارت ہو۔ اور آئندہ اپنی منحوس صورت مجھ کو نہ دکھانا۔ یادرکھ اگر اس وقت کے بعد تو نے شہر میں قدم رکھا تو ہر متنفس کو حق

حاصل ہے کہ تجھ کو قتل کردے'' ص ۴۹

ملکہ کے اس اقدام سے اگر ایک جانب بہرام کے کردار کو تقویت ملت ہے تو دوسری جانب یہ بھی ظاہر ہوجاتا ہے کہ ملکہ کے اندر بھی نسوانی کمزوریاں موجود ہیں۔ وہ خود تو بہرام کو اپنے سر پر چڑھا کر رکھنا چاہتی ہے۔ لیکن دوسروں کی زبان سے سنی ہوئی وہی بات اسے کس قدر ناگوار گزرتی ہے، یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے جس کو مصنف نے معنیٰ خیز انداز میں بیان کیا ہے۔ ملکہ کو یہ حق ہے کہ وہ جسے چاہے عزت بخشے اور جسے چاہے ذلت دے۔ میرے خیال سے یہ ملکہ کی بڑی کمزوری تھی کہ اس نے بغیر کسی تفتیش کے بہرام کو شہر بدر کی سزا سنادی۔

اس کے برعکس بہرام کے کردار میں اس طرح کی کوئی خامی نظر نہیں آتی اس نے اپنے نمک کا حق ادا کردیا وہ شہر بدر ہونے کے بعد بھی ملکہ کا خیرخواہ ہی رہا۔ اس نے جس قدر کی تکالیفیں اٹھائیں وہ ناقابل برداشت وہ بے دست و پا ہے لیکن اس کے ارادوں میں ذرہ برابر فرق نہیں آیا:۔

''ایک جنگل بیابان میں بہرام درخت کے پاس کھڑا ہے آپ ہی آپ یہ کہہ رہا ہے۔ اس کے سامنے ایک دریا لہریں لیتا ہے وہیں پانی پیتا ہے، اور جب بھوک بہت پریشان کرتی ہے تو درخت کے پھل توڑ کر کھالیتا ہے۔ جنگل کی گھاس اسکا بچھونا اور جنگل ہی اس کا مسکن یہ کہتے کہتے وہ آگے بڑھا اور کہنے لگا۔ شرم شرم۔ص ۶۷

یہ اس غلام زادے کی وفا تھی۔ کہ اسے اس قدر اذیت کا سامنا کرنا پڑا پھر بھی اس نے ملکہ اور ماژندران سے اپنی وفا کو قائم رکھا اور صرف اپنی وفا داری کو ہی قائم نہ رکھا اپنی شجاعت سے ماژندران کی فتح کا سبب بھی بنا۔ شرم و حیا اور کپڑے لتے کی پروا کیے بغیر برہنہ ہی میدان جنگ میں کود پڑا۔ اور بہادری سے دشمن کا سامنا کیا اور اپنا راز بھی فاش نہ ہونے دیا:۔

''کل اورآج کے معرکہ میں ماژندرانی دیکھ رہے تھے کہ ایک شخص جس کے جسم پر کپڑا تک نہ تھا ایک معمولی گھوڑے پر بیٹھا ہوا اس جرأت سے مقابلہ کررہا ہے کہ سب دنگ ہیں۔ ملکہ نے وزیر سے دریافت کیا مگر پتہ نہ چل سکا کہ کون ہے۔ص ۷۰

ناول کے ان دو اہم کرداروں کے بعد فیلوس کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔لیکن فیلوس نے اپنے عمل سے قاری کے ذہن پر کوئی اچھا تاثر نہیں چھوڑا اس کا کردار نفسیات سے پر معلوم ہوتا ہے اسے صرف ایک ہی ضد اور وہ ہے ملکہ سطورہ سے کسی بھی قیمت پر نکاح کرنا۔ اس لیے اس نے انھیں تدبیروں پر عمل کیا جن کی مدد سے وہ ملکہ سطورہ کو حاصل کر سکے ۔ ماژندران سے اس کا جنگ کرنا بھی اسی کا ایک حصہ تھا ملکہ سطورہ کی ماں نے بھی کچھ حد تک ناول کی کہانی میں ربط کا کام کیا ہے۔ ملکہ کے دل میں بہرام کے لیے بدگمانی کا بیج ماں ہی بوتی ہے جس کی وجہ سے بہارم کو بہت زیادہ مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ضمنی کرداروں کی حیثیت سے چند کردار ایسے ہیں جنھوں نے ناول کی کہانی کو ناول کے اصل متن سے منسلک کرنے کا پارٹ ادا کیا اور روپوش ہوگئے ۔ ان کرداروں نے ناول کی کہانی کو ایک مظبوطی عطا کی ان ضمنی کرداروں میں خصوصی طور سے ملکہ کی ماں ،سیستان کا شہزادہ اور وزیر جنگ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

ناول مکالمہ نگاری کے لحاظ سے بھی مناسب ہے۔ مصنف نے مکالموں میں اختصار سے کام لیا ہے لیکن جہاں جہاں کرداروں کی باہمی گفتگو کا منظر پیش کیا گیا ہے وہاں وہاں شاہی شان دکھائی دیتی ہے۔ ملکہ سطورہ کا اپنے غلام بہرام کو گھوڑ دوڑ میں اجازت دینا کسی قدر شاہی شان کا باعث معلوم ہوتا ہے:۔

ملکہ :۔ ''ہاں کوئی ہرج نہیں تم شریک ہو۔''

ما:۔ ''مہتمم سے بھی دریافت کرو۔''

ملکہ:۔ اچھا مہتمم کو بلاؤ۔"

مہتمم حاضر ہوا اور قدم بوس ہو کر دست بستہ کھڑا ہو گیا۔

ملکہ:۔ "آپ ان کو شرکت کی اجازت کیوں نہیں دیتے؟

مہتمم:۔ "میرا خیال ہے کہ یہ صرف والیان ریاست کی گھوڑ دوڑ ہے۔"

ملکہ:۔ "نہیں"

مہتمم:۔ "تو جو حکم ہو تعمیل کی جائے"

ما:۔ "ممکن ہے کہ مہمانان سلطنت گوارہ نہ کریں۔"

ملکہ:۔ "اس میں ان کا کیا نقصان ہے۔"

ما:۔ "توہین ہے"

ملکہ:۔ "نہیں توہین نہیں ہے اس میں کوئی شرط نہیں ہے۔"

ما:۔ "ان سے دریافت کرلیا جائے۔"

ملکہ:۔ "میری رائے میں ضروری نہیں۔"

ما:۔ "احتمال ہے ان کو ناگوار نہ ہو۔"

ملکہ:۔ "ہو تو بلا سے۔"

ما:۔ "کیوں بیٹھے بٹھائے جھگڑا مول لیا۔"

ملکہ:۔ کوئی جھگڑا نہیں ہوگا۔"

ما:۔ تم جانو۔"

ملکہ:۔ ہاں میں جانوں بہرام تم شریک ہو۔" ص ۱۰

مندرجہ بالا مکالموں سے درباری مکالموں کی تمام کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ ملکہ کا جاہ و جلال بھی نظر آتا ہے۔ مہتمم کا ملکہ کو رائے دینا بھی۔ گھوڑ دوڑ میں حصہ لینا ان کو ناگوار گزرے اور جس کے نتائج اچھے نہ ہوں۔ الغرض ناول کے مطالعہ سے تاریخی حقیقت کی شان و شکوت کا لطف میسر ہوتا ہے۔ قاری ان تاریخی واقعات میں کھو بھی جاتا ہے ۔ اس سے بھی بڑھ کر راشد الخیری کا ناقابلِ فراموش اندازِ بیان ان کے ذہن کی بہترین تخلیق کا بھی اشارہ دیتا ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ ناول ایک تاریخ واقعہ کا جزو ہے کہ فکری تخلیق لیکن قاری کی توجہ برقرار رکھنے میں ناول پوری طرح کامیاب ہے۔

منظر طرابلس

''منظرِ طرابلس'' کو علامہ راشدالخیری نے ۱۹۱۸ء میں تحریر کیا اور مارچ ۱۹۳۰ء میں بصورت کتاب شائع ہوا۔ ناول کے صفحۂ اول پر اس طرح تحریر ہے اور ایک دل آویز تاریخی افسانہ'' لیکن نقادوں نے اسے ناول کی صف میں جگہ دی ہے۔

صرف ۴۰ صفحات پر مشتمل یہ ناول طرابلس کی ایک بستی میں واقع ہوئے ایک مختصر واقعہ پر منحصر ہے۔ اور آخر کے تقریباً ۴ صفحات میں مسلمانوں کے ذریعہ طرابلس کی فتح کا ذکر ملتا ہے۔ پورے ناول میں مصنف نے نہایت اختصار سے کام لیا ہے۔ ناول کی مختصر سی کہانی یہ ہے۔ کہ طرابلس کی ایک بستی کا سردار قحطان ہوتا ہے جو نہایت رحم دل اور کامیاب سردار ہے۔ ہزلی قحطان کا نمک خوار ملازم ہے۔ لیکن قحطان کے نمک کا حق نہ ادا کرکے اسّے دغابازی کرتا ہے۔ اور اس کی حقیقی بہن کو لالچ دے کر اس کے قتل پر آمادہ کرلیتا ہے۔ کیونکہ وہ خود بستی کا سردار بننے کے خواب سجائے ہوئے ہے۔ اور اپنے خواب کی شرمندۂ تعبیر کے لیے ہمیشہ کوشاں بھی رہا یہاں تک کہ اسے کسی رشتے کا پاس بھی نہیں رہتا اور وہ قحطان کی سگی بہن کو بھائی کے قتل کے لیے راضی کرلیتا ہے۔ تاکہ قحطان کے قتل کے بعد خود سردار بن سکے اور سباء کو اپنی ملکہ بنا سکے وہ سباء کو اس بات کا یقین بھی دلا دیتا ہے کہ سردار بننے پر وہ سبا ہی سے شادی کرے گا:۔

''ہزلی اس لیے کہ تو آسانی سے انجام دے سکتی ہے کیونکہ تو اسکی بہن ہے اور اگر تجھ کو انکار ہے تو نتیجہ کی ذمہ دار ہوگی۔

سبا:۔ میرے انکار کی یہ وجہ نہیں کہ قحطان میرا بھائی ہے بلکہ مجھے تجھ سے یہ امید نہیں کہ تو میرا گن مانے۔

ہزلی:۔ تیرا خیال غلط ہے میں احسان فراموش نہیں ہوں قحطان کو قتل ضرور کرونگا تو کردیتی تو معاملہ زیادہ نہ بڑھتا مگر یہ یاد رکھ کہ اگر مجھ کو اپنے ہاتھ سے قتل کرنا پڑا تو یہ تلوار تیری گردن اڑائے بغیر نیام نہ ہوگی۔ کیا تو اس وقت کی قدر نہیں کرتی جب یہاں کا سردار میں ہونگا اور تو اس تمام بستی کی مالک'' ص ۱۱

محبت ایک ایسا جذبہ ہے جو ہر عورت کے دل میں لہریں مارتا ہے۔ اور پھر جب یہیں جذبہ سبا جیسی عورت کے دل میں ہچکولے مارر ہاہو اور اسے یقین ہو کہ ہزلی جیسا بدکردار اس کی جانب محبت سے دیکھ رہا ہے تو وہ کیوں نہ وہ تمام عمل کر گزرے جو کہ ایک عورت اپنے عاشق کے لیے کر گزرنے کو بیتاب ہے۔سباء نے ویسا ہی کیا جیسا کہ ہزلی نے چاہا لیکن یہ اس کی بدقسمتی ہے کہ قحطان بچ گیا اور وہ بھی نہ پکڑی جاسکی۔

اس طرح اگر ہزلی کی مکاری اور دغا بازی قاری کو متحیر کرتی ہے تو سبا اور علقسیہ کی محبت اور اپنی محبت کی لیے کچھ بھی کرگزرنے کا جذبہ قاری کو اپنا ہمدرد بھی بنا لیتی ہے۔ سبا کی بے پناہ محبت کا اندازہ تو اسی بات سے آسانی سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہزلی کے ایک اشارے پر اپنے حقیقی بھائی کو قتل کرنے کی ناکام کوشش کرتی ہے اور دوبارہ اس کا قتل کردیتی ہے۔ جب کہ دوسری جانب علقسیہ جو غریب والدین کی بیٹی ہے اس کو بھی وقت پر اس کے والد اور والدہ نے اس بات کی تاکید کی کہ ہزلی دغا باز ہے وہ وفا نہ کرے گا۔پھر بھی وہ ہزی کی محبت میں اندھی تھی اور اس نے ہزلی کی محبت حاصل کرنے کی خاطر سبا کے الزام کو اپنے سر لیا۔

اس طرح اگر ناول کے متن پر گہرائی سے غور کیا جائے تو پوری کہانی میں انسانی جذبے کے

تین آہنی مقصد پوشیدہ نظر آتے ہیں۔ اور تینوں مقاصد کو مصنف نے اس تسلسل سے بیان کیا ہے کہ کہانی میں کرب پیدا ہوگیا ہے۔ لیکن ناول کے آخری صفحات پر مسلمانوں کی آمد اور معرکہ آرائی نے مصنف کو ناول میں ایک زبردست موڑ اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ اس طرح ہزلی اور اس کے مادی یا فانی خیالات حقیقت سے مغلوب ہوتے ہیں اور مسلمان اپنی ہمت اور دلیری سے اپنی شجاعت سے باطل قوتوں پر فتح پاتے ہیں۔ ناول میں مرکزی خیال کی نوعیت انسانی فطرت اور جذبات کی ہم آہنگی کو حاصل ہے۔ مادی دنیا کو حقیقت سمجھنے والوں کی کیفیت اور حالت میں دنیا کو فانی سمجھنے والوں نے اپنے حقیقی جذبے کو غالب رکھا۔ اس طرح جن تین خیالات کو ناول میں اجاگر کیا گیا ہے وہ ہیں محبت اقتدار اور حق۔

ہزلی اقتدار اور حکومت حاصل کرنے کے لیے وہ تمام کوششیں کرتا ہے، چالیں چلتا ہے اور شازشیں رچتا ہے جن سے اس کو اقتدار تو حاصل ہوتا ہے لیکن انسانیت کا سب سے گھٹیا درجہ میسر ہوتا ہے۔ اور ذلیل بھی ہونا پڑتا ہے سبا کو حکومت کی بھوک نہ تھی اقتدار کی ہوس نہ تھی وہ ہزلی سے اس قدر محبت کرتی ہے۔ کہ اسکی محبت میں گرفتار ہو کر اسے نیک و بد کا گمان نہیں ہوتا۔ اور اپنے عاشق کے لیے اپنی محبت کے لیے اپنے بھائی کو قتل کر دیتی ہے۔ علقسیہ کو مچھلی کے میلے میں اول آنے سے قحطان کے محل سرا میں داخلہ مل گیا اس طرح اسے اقتدار تو حاصل ہوا لیکن اس کے دل میں ہزلی کے لیے ایک بحرِ زخار ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ اس لیے اس نے حکومت اور اقتدار کو ٹھوکر مار کر ہزلی کے کہنے پر سباء کا گناہ اپنے سر لیا اور آگ کے دریا میں کود گئی اور اف تک نہ کیا۔ علقسیہ نے محبت کے اعلیٰ معیار کو قائم رکھا اور ہزلی جیسے مکار پر بھروسہ کیا۔

''مہ جبیں علقسیہ جب میں وعدہ کرتا ہوں کہ تیرا بال بھی بیکا نہ ہوگا تو پھر تجھ کو انکار کیوں ہے؟''

علقسیہ:۔ ہزلی ایک جان تو کیا اگر ہزار جانیں ہوں تو تجھ پر نثار کرنے کو موجود ہوں، قحطان

کی بہن اور تیری پیاری سبا کو آرام پہنچے، مجھے یہ معلوم ہے کہ اس نے بھائی کے قتل کی کوشش کی اور درحقیقت مجرم وہی ہے، اور اگر راز کھل گیا تو ایک اس کے ساتھ تیرا تمام خاندان آفت میں پھنس جائے گا۔'' ص ۲۷

ہزلی سے جس قدر محبت سبا کرتی ہے اسی قدر محبت علقسیہ بھی کرتی ہے۔ لیکن علقسیہ اور سبا میں اتنا فرق ہوتا ہے کہ علقسیہ اپنی محبت پر قربان ہونا جانتی ہے جب کہ سبا اپنی محبت کے لیے دوسروں کی جان لیتی ہے۔ علقسیہ کی قربانی کا منظر مصنف نے جس خوبی سے پیش کیا ہے وہ نہایت کرب ناک ہے۔

''میری موت تمھارے واسطے مصیبت ہو مگر میرے لیے راحت ہے اور یقینی ہے میں جس صورت کی شیداء تھی اس پر قربان ہوتی ہوں انسانی زندگی کا نصب العین یہ ہی ہے اور ہونا چاہیے، یہ آگ جب تک میں باہر ہوں شعلے ہیں لیکن جب میں اندر ہوں گی گلزار ہوگی۔ میں آج وہ کرتی ہوں جو ابراہیم کر گیا وہ کروں گی جو خلیل نے کیا جس طرح آج سے پہلے ہزلی کی عاشق تھی آج بھی ہوں یہ دغاباز نہیں میرا محسن فریبی نہیں میرا پیارا مکار نہیں میرا محبوب ہے، وقت آئے گا اور ضرور آئے گا کہ ہزلی اس محبت کی اس قربانی کی قدر کرے گا۔ وہی میری کامیابی اور وہی میرا مقصود ہوگا'' ص ۳۱

ہزلی کی جفا کاری میں اور اس کے اس طرح کے تمام اعمال میں بستی کا بڈھا راہب بھی برابر کا شریک ہے۔ کیونکہ راہب کی نیت بھی علقسیہ کے متعلق اچھی نہ تھی وہ چاہتا تو علقسیہ کے جذبے کی قدر کرتا اور اس کو اس الزام سے بری کرتا لیکن علقسیہ کی موت کے لیے اس نے بھی تائید کی:

''گولے کی آواز آئی ہزلی اور راہب اٹھے اشارہ کیا اور دو شخصوں نے بے گناہ لڑکی کو

گود میں اٹھا لیا، باپ آگے بڑھا، بچی کے منہ کو بوسہ دینا چاہا مگر راہب نے جھڑک دیا اور چشم زدن میں علقسیہ جل کر خاک سیاہ ہوگی۔ص ۳۱

علقسیہ کی اس قربان اور راہب کے اشارہ میں مصنف نے ایک بات یہ بھی پوشیدہ رکھی ہے۔ کہ کیونکہ راہب کا فرض تھا کہ وہ سچائی کا ساتھ دے لیکن اس نے اپنی نفسانیت کو اعلیٰ رکھا اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ علقسیہ بے گناہ ہے اسے آگ کے حوالہ کیا۔ یہاں پر حق و باطل کی پرکھ کا موقع بھی ملتا ہے۔ راہب ایک باطل مذہب کا نمائندہ جو اپنی شخصیت کی پرستش چاہتا تھا حق کو کیسے قبول کرتا۔ لیکن علقسیہ جس جذبے سے سرشار تھی وہ حقیقی محبت تھی اور اس نے اپنی محبت کا معیار نہ گرنے دیا۔

ناول میں ہزلی کی موجودگی ایک بے ایمان دغاباز جفا کار اور مکار شخص کی حیثیت سے ہوتی ہے اور وہ اپنے اس پارٹ کو بخوبی نبھا تا ہے۔ اس کو اپنا کام نکالنا خوب آتا ہے، وہ پہلے سبا کو محبت کا یقین دلا کر اس کے ذریعہ اپنی خواہشات کی تکمیل چاہتا ہے، اور جب سباء اس کے مقصد کو حل کرنے میں ناکام رہتی ہے تو علقسیہ کو اپنا شکار بناتا ہے وہ اس کے دام میں پھنس جاتی ہے۔ لیکن ہزلی اس کی محبت کو آگ کے دریا میں جھونک دیتا ہے۔ ہزلی سرداری حاصل کرنے کے لیے راہب کو بھی اپنے ساتھ ملا لیتا ہے اور سبا سے قحطان کا قتل کرا کر خود سبا کو قتل کر دیتا ہے۔ پیار محبت جذبات اس کی سمجھ سے باہر ہیں:۔

''رحم رحم ہزلی رحم چھوڑ دے ہزلی چھوڑ دے''، شمع روشن تھی اور پروانے اپنے عشق کو بھول کر دنیا کی اس نیرنگی کا تماشا دیکھ رہے تھے کہ ہزلی نے سبا کی گردن پکڑی اور خنجر اس کے کلیجے میں بھونک دیا''

وہی کمرہ، وہی خواب گاہ، وہی وقت تھا اور وہ ہی خنجر فرق صرف اتنا کہ اس وقت عورت

قاتل تھی، اس وقت مرد سبا کچھ دیر تڑپی ہاتھ پاؤں مارے ہزلی نے اس کی موت کا انتظار نہ کیا اور اسر کاٹ کر لیسو کی خدمت میں بھیج دیا۔'' ص ۳۴

اس طرح ایک متحرک کردار کی حیثیت سے جو کارکردگی ہزلی نے انجام دی ہے وہ اس کے لیے بڑی جرأت کا کام ہے۔ ہزلی کی شکل میں مصنف نے ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے جو اپنے کام کو حل کرنے کے لیے ہر چالاکی اور مکاری کا استعمال کرنا جانتا ہے ہزلی چالاک بے رحم اور جفا کار ہونے کے ساتھ لالچی اور ہوس کا بچاری بھی ہے، کہ جب اس کو سرداری مل گی تو اس نے اپنی خواہشوں کی تکمیل کے لیے جرجیسکی بیٹی شہزادی لیسیو کی جانب قدم بڑھایا۔ لیکن ہزلی کی یہ خواہش پوری نہ ہوئی۔ اور ہزلی مسلمانوں کے ہاتھوں مارا گیا۔

ناول میں مسلمانوں کی آمد نے کہانی کو ایک نیا موڑ دیا۔ مسلمانوں کی آمد سے ہزلی سباء اور علقسیہ کی کہانی کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن مصنف نے کہانی کو اس ترتیب سے پیش کیا کہ اسلامی لشکر کی کی آمد بھی ہزلی کی داستان کا ایک جزو معلوم ہوتی ہے۔ اسلامی لشکر کی آمد کا تذکرہ ناول کے آخری صفحات پر ہے اور بہت اختصار سے ہے۔ لیکن خلیفہ ثالث کی مختصر سی تقریر نے نہایت خوبصورتی سے تمام اسلامی جنگو کا ذکر کردیا اور مسلمانوں کے ایک کثیر التعداد لشکر کو طرابلس کی جانب کو چ کرنے کے لیے تیار کرلیا۔ یہ امیرالمومنین کی پر تاثیر تقریر ان کی صداقت ان کا جذبۂ اسلام تھا۔ کہ عرب کے تمام مسلمانوں نے ان کے خطاب پر لب بیک کہا ملاحظہ فرمایئے:۔

''تم نے اپنے خون جگر سے گلشن اسلام کو اس طرح سینچا کہ آج اس کے پھول ایک دنیا کو معطر کررہے ہیں۔ خدا کی اعانت تمھارے ساتھ تھی تمنے برات عرب کے دولھا کی لاج رکھی اور دکھا دیا کہ صداقت ہمیشہ باطل پر غالب ہے.......... ''تم ان کو بھی شمع اسلام دکھا کر منزل مقصود تک

پہنچاؤ۔ براعظم افریقہ کے قیامت خیز ریگستان میری آنکھ کے سامنے ہیں اور میں خوب سمجھتا ہوں کہ یہ وہ مقام ہے جہاں جاتے ہوئے آدمی کا پتہ دہلتا ہے مگر تم ان لوگوں کی اولاد اور ان مسلمانوں کے بھائی ہو جنھوں نے ناپیدا کنار سمندر میں گھوڑے ڈال کر اسلام کا بول بالا کیا''

مسلمانوں کے دل تقریر سنتے ہی جوش سے ابل پڑے دس ہزار فوج اسی وقت تیار ہوگئی روضۂ اقدس کو بوسہ دیا اور حضرت عثمان کی دعائیں لے کر آگے بڑھے''ص ۳۵

علامہ نے اسلامی لشکر کی آمد کا ذکر جس قدر اختصار سے بیان کیا ہے وہ اس قدر پرجوش اور پُر لطف بھی ہے کہ علامہ کے اس اختصار میں مسلمانوں کے اس طویل جذبے کی کیفیت پنہا ہے۔ جو اسلام اور مسلمانوں کا لازم وملزوم قرار دیا گیا۔ اور اسلام کی فتح کا یہی الہامی جذبہ تھا جس نے مٹھی بھر مسلمانوں کو پوری دنیا میں فتح دلائی۔

ناول میں جس فتح کا ذکر ملتا ہے وہ شاہ جرجیس اور مسلمانوں کے درمیان ہوئی جس میں مسلمانوں کی تعداد بہت کم تھی۔ اوراس پر طرہ یہ کہ جرجیس نے بہت چالاکی سے کام لیا اور اپنے لشکر میں یہ اعلان کر دیا کہ جو شخص مسلمانوں کے سپہ سالار کا سر قلم کر کے لائے گا اس کو دس ہزار اشرفی اور شہزادی لیسو انعام میں دی جائے گی۔ جرجیس کی اس چالاکی سے مسلمانوں کو بہت نقصان ہوا اور ان کی تمام توجہ اپنے سپہ سالار سعد بن عبداللہ کی دفعہ میں رہی۔ اور مسلمان گاجر مولی کی طرح کاٹ دیے گئے۔ یہاں بر سعد بن عبداللہ کی لاپرواہی، اپنی جان سے محبت، یا جرجیس کے لشکر کا خوف کچھ بھی ہو، اور اگر یہ بھی کہا جائے کہ ایک بارگی ان کی توجہ اس رب العالمین کی جانب نہ گئی جو سب کی جان کا محافظ ہے تو غلط نہ ہوگا۔ بہر کیف محض سعد بن عبداللہ کی غفلت ہی کی وجہ سے یہاں پر مسلمانوں کو نقصان اٹھانا پڑا۔ ورنہ ایسا بھی ہوسکتا تھا کہ جو اعلان زبیر بن عوام نے کیا کہ جو جرجیس کو قتل کرے گا اسکو شہزادی لیسو اور پچاس ہزار اشرفی دی جائیں گی:۔

''جومسلمان جرجیس کا سرکاٹ کر لائے گا اس کوشہزادی لیسو اور پچاس ہزار اشرفی انعام ملے گا۔''

یہ ذہانت سے پر اعلان سعد بن عبد اللہ بھی کر سکتے تھے۔ اور اس صورت میں مسلمانوں کو وہ تمام جانی نقصان نہ ہوتا جو کہ سعد بن عبد اللہ کی کمزوری سے ہوا۔ جرجیس کے اعلان سے دشمن کی فوج کے حوصلہ میں حیرت انگیز تبدیلی آئی ملاحظہ فرمایئے:۔

''جرجیس کے اعلان نے ہزلی کے ساتھ تمام فوج کے دل میں امنگیں پیدا کردیں۔ اور ہر شخص اس فکر میں تھا کہ عبداللہ کا سرکاٹ کر لیسیو کا مالک بنے مسلمان اس موقع پر بہت پریشان ہوئے اور مجبوراً انھوں نے یہ انتظام کیا کہ عبد اللہ ایک کونہ میں چھپ کر بیٹھ جائیں، ہونے کوتو یہ ہوگیا مگر سپہ سالار کی غیر حاضری میں فوج کیا خاک لڑتی مسلمان گاجر مولی کی طرح کٹنے لگے۔'' ص ۳۷

اس جگہ مصنف نے انسانی فطرت کی خوبصورت عکاسی کی ہے کیونکہ مسلمانوں کی لڑائی مال و متاع یا حکومت کے لیے نہیں تھی۔ ان کا مقصد تھا اسلام کی تبلیغ اور ظالم کا خاتمہ۔ لیکن سپہ سالار کا اپنے سر کے کٹنے سے خائف ہو کر چھپ کر بیٹھ جانا۔ اس بات کی دلیل ہے کہ انھوں نے محض اپنی جان کی امان کے لیے اسلامی لشکر کو گاجر مولی کی طرح کٹوادیا۔ اس کے برعکس زبیر بن عوام نے ذہانت اور دانش مندی کا ثبوت دیتے ہوئے اپنے اعلان سے نہ صرف اسلامی لشکر کی حوصلہ افزائی کی بلکہ شجاعت سے آگے بڑھ کر جرجیس کا سر بھی کاٹ لیا۔ اور اس کے بعد ان کا یہ بیان ان کے مرتبہ کو بہت بلند کردیتا ہے۔

''میرا حملہ منافع دینوی کی غرض سے نہ تھا اشرفیاں مسلمانوں کومبارک رہیں، میں نے جس کے واسطے حملہ کیا تھا وہ بہتر معاوضہ دینے والا ہے وہی مجھ کو اجر دے گا، لیسیو جس کو پسند کرے اس کو دے دیجئے، میں اپنی محنت کا بدلہ اس سے لوں گا۔ جو طیبہ کی خاک میں آرام کر رہا ہے اور جس نے بچپن میں دشمن سے امین کا خطاب حاصل کیا۔'' ص ۴۰

زبیر بن عوام کا یہ بیان ان کو اسلامی لشکر کے تمام سپہ سالاروں س اعلیٰ کر دیتا ہے اور ان کی شخصیت دنیا کے تمام مسلمانوں کے لیے باعث فخر ثابت ہوتی ہے۔

ناول کی زباں نہایت سادہ سلیس اور عام بول چال کی ہے اوراسی بول چال کی زبان میں علامہ نے بہتر تشبیہات محاورات اور ضرب المثل کا برمحل استعمال کرکے زبان کو مزید پُر لطف اور شریں بنا دیا۔ جس کی وجہ سے پڑھنے والا اپنی دلچسپی کو ناول کے آخری صفحہ تک قایم رکھنے میں کامیاب رہتا ہے۔ مختصر سے ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ قاری کو ناول کی عام کہانی سے محظوظ ہونے کا موقع بھی ملتا ہے اور اسلامی تاریخی جنگ کے نظارے بھی دکھائی دیتے ہیں۔

''شاہین و درّاج''

تقریباً ۴۸ صفحات پر مشتمل یہ ناول ''درشہوار'' کی مانند ہی ایران کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے ناول میں زابلستان کی ملکہ شہزادی شاہین اور زابلستان کی رعایا سے نکل کر شہزادی شاہین کے دل میں جگہ تلاش کرنے والے ایک مفلس غریب اور جاہل شخص ''دراج'' سے ہے ناول کے متعلق رازق الخیری لکھتے ہیں:۔

علامہ مغفور کے قلم سے حسن سوگوار اور عشق نامراد کا پہلا افسانہ ہے جو ۱۹۵۸ء کے مخزن میں مکمل شائع ہوا۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس واقعہ سے کیا جاسکتا ہے کہ اس کی تیسری قسط کا شائع ہونا تھا کہ مخزن کے خریداروں میں ۶۰۰ کا اضافہ ہوگیا۔ شاہین و درّاج سے قبل علامہ مغفور کے جو درد انگیز افسانے اور مضامین شائع ہوئے تھے ان میں طبقہ نسواں کی بے چارگی اور مظلومیت دکھائی گئی تھی مگر اس افسانے کا رنگ بدلا ہوا تھا موضوع وہی تھا جس پر متعدد ناول اردو میں شائع ہوچکے تھے لیکن پلاٹ کی دلکش طرزتحریر کی دلآویزی لطف زبان اور زور بیان نے ادبی حلقوں میں ہلچل مچادی واقعہ نگاری۔ منظر کشی ۔ مکالمہ نویسی تمثیل نگاری اور انشاء پردازی کے اچھے اچھے نمونوں سے یہ گلدستہ آراستہ ہے۔'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۴۴۹

مصنف نے اوراق پارینہ سے واقعات کو نکال کر اس ترتیب سے سجادیے ہیں کہ ناگاہ اس کو پڑھ کر قاری متحیر ہو جاتا ہے۔ قصے کی ابتداء ریاست کے ایک شاہی جلوس سے ہوتی ہے۔ جلوس میں شہزادی اپنی پوری آب و تاب اور تزک احتشام سے نظر آتی ہے۔ اس کا بیان بھی مصنف نے نہایت دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔

ملاحظہ فرمائیے:۔

''شہزادی ایک مشقی گھوڑے پر سوار منہ پر نقاب۔ خراماخراما رعیت کو دیکھتی بھالتی سلاموں کے جواب دیتی دلاتی چلی آتی تھی ۔ خوشی کا وقت جشن کا روز کامیابی کی توقع انصاف کا یقین سینکڑوں اللہ کے بندے اپنی اپنی حالات زار کا اظہار کررہے تھے۔ محتاج صدقات سے مالا مال مظلوم داد رسی سے نہال نہال یہ کیسی اچھی گھڑی تھی کہ بڑے سے چھوٹے تک جس کے چہرے پر نظر پڑتی تھی، ہشاش بشاش دکھائی دیتا تھا۔'' ص۸

جشنِ نوروز کا یہ جلوس ہی شاہین و درّاج کی ملاقات کا ذریعہٗ بنتا ہے۔ ڈاکٹر وقار عظیم نے شہزادی کے جلوس اور دراج کی شجاعت کو نہایت مدح نظروں سے دیکھا اور اپنی رائے اس طرح قائم کی:۔

''ملکہ شاہین کی سواری جشن نوروز منانے کی لیے بڑے تزک و احتشام سے چلی ہر طرف فوجیں مسلح سپاہی باجے گاجے خوشیاں۔ کسی باغی نے ملکہ پر گولی چلادی ایک دہقان سامنے آ گیا۔ ملکہ کو آڑ میں لے لیا ہر طرف سناٹا چھا گیا۔ باغی پکڑا گیا ۔ لیکن ملکہ پر دہقان نے اپنا وار کرلیا:۔ عصمت ۱۹۶۴ص ۴۵۰

یہ دراج کی بڑی خوش قسمتی تھی۔ کہ ملکہ شاہین کی جان بچانے کا نایاب موقع اسے میسر آیا۔ اس جاہل دہقان کو اس کا قطعی احساس نہ تھا کہ اس کی اس حرکت سے ملکہ کے دل پر اس نے کیا تاثر چھوڑا ملکہ کی اضطرابی کا یہ عالم تھا:۔

''بجائے اس کے کہ وہ نہال نہال ہوتی بالکل افسردہ تھی۔ چپ چاپ چلی اور گم سم آئی۔ اتری تو مغموم کھڑی ہوئی تو افسردہ۔ بیٹھی تو محزوں اور لیٹی تو مردہ۔'' ص ۱۰

ادھر دہقان و دراج کا یہ حال کہ گھر میں ہے چبوترے پر ٹہل رہاہے۔ گود میں لڑکی خیال

میں شاہین لب پر دعا دل میں آمین۔'' ص ۱۲

درّاج کی ہمت اور شجاعت قابل ستائش ہے۔ دراج نے سلطنت کے ایک عام شہری کا جو فرض ادا کیا وہ قابلِ تعریف ہے۔ مصنف نے اس کی شخصیت کا جس خوبی سے نقشہ کھینچا ہے اس سے دراج کی فرض شناسی عیاں ہوتی ہے:۔

''محافظین میں شریک نہ فوج میں شامل۔ سپاہیوں میں بھرتی نہ اردلی میں داخل۔ سب ساتھیوں کو چھوڑ چھاڑ آگے بڑھا اور ملکہ کو آڑ میں لے زد پر آ کھڑا ہوا۔'' ص ۹

اس کے بعد دراج کو ملکہ کی جان بچانے کا ایک موقع اور ملتا ہے۔ شاہین تو پہلے ہی دراج کی شجاعت پر محو ہوگئی تھی لیکن دوسرے موقع نے شاہین کو دراج کے اور قریب کر دیا۔ شہزادی ہر چند یہ کوشش بھی کرتی ہے کہ کسی طرح ممکن ہو اور دراج کے احسان کا بدلہ چکایا جائے۔ شاہین کی یہی کوشش اسے دراج کے اتنے قریب کر دیتی ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے عشق ہو جاتا ہے۔ اب ملکہ کی بے چینی اور بڑھ جاتی ہے۔

''اچھے شخص کا احسان تقدیر میں لکھا تھا۔ دیکھا نہ سنا بھوکا ہوتا پیٹ بھرتی ننگا ہوتا بدن ڈھانکتی۔ مال و دولت کا طالب ہوتا فقیر سے امیر کرتی۔ جاہ و حشمت کا طلب گار ہوتا وزیر سلطنت بناتی۔ یہ کیسا ستم ہے؟ سب کچھ۔ چاہتا، کچھ نہیں۔ دوں تو کس کو اور کروں تو کیا آدمی کیا فرشتہ ہے۔'' ص ۱۶

درّاج کا یہ احسان اور ملکہ کی ان مہربانیوں کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے کے بغیر چین نہ تھا۔ دونوں کی ملاقاتیں لمبی ہونے لگیں۔ اس کا اثر سلطنت کے دوسرے خیر خواہوں پر جو ہونا تھا وہ ہوا۔ اور وزیر شہباز خان کو اس قدر ناگوار گزرا کہ اس نے اپنی تدبیریں کر کے شاہین کو اس بات کا یقین دلا دیا۔ کہ دراج زابلستان کا ایک مشہور آوارہ، بدچلن، شخص ہے شہزادی کے

دل میں جس شخص کے لیے محبت کا نغمہ پھوٹا تھا۔ جب اس کے متعلق اس قدر واحیات باتیں سنی تو اس کا آپے سے باہر ہوجانا فطری تھا اس نے بغیر تحقیق کے دراج کو موت کی سزادے دی۔ دراج کی موت کے بعد شہزادی کو حقیقت کا پتا چلتا ہے لیکن تب تک بہت دیر ہوچکی ہوتی ہے۔ شہزادی اپنی غلطی کی تلافی کے لیے دراج کے گھر والوں کو انعام و اکرام و اور وظائف مقرر کر کے پورا کرتی ہے۔ اور بڑے انہاک سے دراج کی تدفین میں حصہ لیتی ہے۔

کردار نگاری میں راشد الخیری کو ملکہ حاصل ہے۔ انھوں نے ناول کے تمام کرداروں میں دراج کو جو اہمیت دی ہے وہ بے مثل ہے۔ دراج جاہل گنوار ہے لیکن اپنی جہالت میں بھی اسے اپنی ایمانداری اور وفاداری کا پاس رہتا ہے۔ وہ ملکہ کے تمام انعام و اکرام کو قبول نہیں کرتا ہے۔ لیکن اپنا سب سے بڑا انعام شہزادی کا قرب حاصل کرنا چاہتا ہے وہ وفاداری کا پیکر ہے شہزادی سے تما م مراعات حاصل کرنے کے بعد بھی اپنی وفاداری پر قائم رہتا ہے۔ اور شہزادی کے سامنے محض اس لیے اپنی صفائی دینے نہیں آتا کہ جس مہلک بیماری میں وہ مبتلا ہے وہ شہزادی کے نہ لگ جائے وہ شہزادی کا سچا خیر خواہ ہے دل کی گہرائیوں سے شہزادی کی خیر چاہتا ہے لیکن اپنے مرض متعدی سے معذور تھا ملاحظہ فرمایئے:۔

''مرض کی تکالیف لمحہ بہ لمحہ زیادہ ہورہی تھی ۔مگر شاہین کا خیال دم بھر کو بھی پیچھا نہ چھوڑتا تھا۔ گو جسمانی تکالیف نے جان پر بنادی تھی۔ لیکن روحانی تکالیف سے چہرے کا رنگ متغیر ہوا جاتا تھا۔ کچھ دیر تک سوچتا رہا اور پھر آپ ہی آپ کہنے لگا۔''اب گل اندام شاہین کے قریب جانا ایسی محسنہ اور ایسی حسینہ کو جان بوجھ کر آزار لگنا تقاضائے محبت نہیں ہے۔''ص۳۹

درّاج کے کردار کی یہ خوبی اور اس کے اندر موجود قربانی کے جذبے نے اس کی شخصیت کو بہت بلند کردیا۔ عشق کے میدان میں بھی اس نے اپنی وفاداری کو ملحوظ رکھا۔ اس کے برعکس شہزادی شاہین بہت سی خوبیوں کی ملکہ ہے پھر بھی اس کے کردار میں خامیاں نظر آتی ہیں۔ وہ اپنی سلطنت

کی بے مثال حکمراں ہے۔ اسے اپنے ذاتی عشق سے کہیں زیادہ سلطنت میں ہونے والی تمام نقل و حرکت پر نظر رکھنا چاہیے۔ لیکن وہ سلطنت کے کاموں سے زیادہ دراج کے ساتھ رنگ رلیاں منانے میں یقین رکھتی ہے۔ وہ اپنے فرض سے غافل معلوم ہوتی ہے ایک طرف تو وہ دراج سے عشق کا دعویٰ کرتی ہے اور دوسر جانب دراج پر لگائے گئے الزامات کی تحقیق کیے بغیر ہی دراج کو سزا کا مرتکب مان لیتی ہے۔ اور اس سے متنفر ہو کر پھانسی کی سزا دیتی ہے۔ ایک جانب مصنف شہزادی کو انصاف کا پیکر بتاتا ہے اور دوسری جانب دراج کے مسئلے پر شہزادی مصنف کی رائے سے منحرف ہو کر انصاف کا قتل کرتی نظر آتی ہے۔ دراج سے اس قدر بدگمان ہوجانا شہزادی کی شخصیت کی کمزوری معلوم ہوتی ہے۔ شاید یہ انسانی فطرت کا پرتو ہے کہ اسے اپنی ذات پر تکلیف گوارا نہیں اور شاہین اپنے اس عمل میں اس کی ترجمان معلوم ہوتی ہے۔

شاہین و درّاج کے بعد اگر کوئی کردار قابلِ ذکر ہے تو وہ وزیر شہباز خان کا ہے۔ جو شاہین اور دراج کی محبت سے ان کی روز روز کی ملاقات سے اس بات کا اندازہ لگا لیتا ہے کہ ملکہ کا ایک معمولی شخص کی جانب اس ذوق وشوق سے مائل ہونے سے یقیناً سلطنت کو بہت بھاری قیمت چکانی پڑسکتی ہے۔ شہباز خان سلطنت کا پرانا نمک خوار تھا اسے ملکہ شاہین کی یہ لاپرواہی اور دراج کا اس طرح بے روک ٹوک شہزادی سے ملنا جلنا ناگوار گزرتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی تدبیروں سے ملکہ اور دراج کو علاحدہ کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے اور کامیاب بھی ہوجاتا ہے۔ شہباز خان کا یہ عمل ریاست کے حق میں مفید ہوتا ہے وہ اچھی طرح سمجھتا ہے کہ ملکہ کا کوئی بھی قدم جو جوانی کے جوش میں اٹھایا گیا ہے وہ ریاست کے حق میں مضر ثابت ہوگا۔ اس کے علاوہ شہباز خان کی اس حرکت نے کہانی میں تھوڑا سا تجسس بھی پیدا کیا۔ ورنہ ناول کی کہانی صرف شاہین ودراج کی ملاقاتوں تک ہی سمٹ کر رہ گئی تھی۔ وزیر کے عمل سے اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک صرف سلطنت کی خیر خواہی ہی مقدم ہے نا کہ بادشاہ کی غلط تدبیروں میں حامی بھرنا۔ اس لیے

شہباز خان نے وہی کیا جس سے سلطنت کی بہبود میں مدد دی جاسکے۔ حقیقت کا پتا چلنے پر شہباز خان کو بھی پھانسی کی سزا ملتی ہے۔ ان تین کرداروں کے علاوہ ناول میں کوئی قابل ذکر کردار نہیں ہے گو ان سب میں دراج کو فوقیت حاصل ہوسکتی ہے وہ زندگی اور موت دونوں امتحانوں میں پاس ہوا۔ اس نے شاہین کی جان بچا کر ایک اچھے شہری کا فرض ادا کیا۔ اور اپنے عشق کا حقیقی فرض بھی۔ شاہین کے فیصلے پر اپنی جان کو قربان کرکے اپنے عشق کو دائمی بنادیا۔

ناول کو منظر نگاری کے لحاظ سے دیکھا جائے تو کوئی بھی منظر قابلِ ذکر نہیں جو قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرسکے۔ لیکن پھر بھی چند مناظر ایسے ہیں جن کو بیان کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ زابلستان کی خوشحالی اور رعایا کی مسرت بخش زندگی کا نقشہ علامہ نے بہت مہارت سے کھینچا ہے۔ جشن نوروز میں شاہین کی سواری کا منظر بھی قابل ذکر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے قاری خود ملکہ شاہین کے اس جلوس میں شریک ہے۔ ہمارے سامنے قدیم زابلستان جیتا جاگتا نظر آنے لگتا ہے۔ اور دربار شاہین کی رونق عیا ہونے لگتی ہے۔

مکالمہ نگاری میں راشد الخیری نے نہایت اختصار سے کام لیا۔ کہیں کہیں تو انھوں نے کرداروں کی طویل گفتگو کو چند سطور میں مکمل کردیا ہے۔ مثال کی طور پر شاہین کی جان بچانے پر شاہین کے دوسوالوں کے جواب ملاحظہ فرمائیے۔

شاہین :۔"تم نے دو دفعہ میری جان بچائی۔ تم کون ہو اور کہاں رہتے۔"

دراج :۔"میں یہیں رہتاہوں میرا گھر قریب ہے۔ اجازت ہوتو جاؤں"

شاہین :۔"تم میرے ہمراہ محل تک نہیں چل سکتے؟"

دراج:۔" میری سب سے چھوٹی بچی جس کو ماں تیرہ روز کا چھوڑ کر مری اور اب ڈھیڑ برس کی ہے۔ مجھ سے بہت مانوس ہے اس نے اتنی ہی دیر میں رو رو کر خون کیا ہوگا حکم ہوتو میں کل

حاضر ہوں'' ص۱۳

اس مختصر سی گفتگو سے دراج اور شاہین نے ایک دوسرے کو کافی حدتک سمجھ لیا۔ دراج کی صاف گوئی سے اس بات کا بھی انکشاف ہوگیا کہ دراج کی ایک بیوی مرچکی ہے اور اس کی ایک بیٹی بھی ہے ۔ دراج نے شاہین سے انعام و اکرام لینے سے بھی منع کردیا۔اس سے دراج کی ذہانت اور حکمت عملی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اس نے انعام و اکرام سے انکار کرکے شاہین کی دائمی قربت حاصل کرلی دراج کی اس حکمت عملی نے اسے ناول کے تمام کرداروں سے ذہین و دانا بھی ثابت کردیا۔ دراج کی عاجزی اور التماس قابل ذکر ہے۔

دراج:۔ میں ہرگز اس کا بھوکا نہیں ہوں۔ مجھ کو صرف اتنی جازت ملے کی جب حاضر ہوں شرف ملاقات ہوجایا کرے۔ یہ سب سے بڑا احسان ہے۔ص۱۴

ناول کے غائرانہ مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ زبان و بیان اور کہانی کے اعتبار سے علامہ کا یہ ایک دلچسپ ناول ہے۔ جس کے مطالعہ سے ایک تاریخی زندگی اورتہذیب سانس لیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ذہن صدیوں پہلے کی ثقافت میں محو ہو کر رہ جاتا ہے۔ جس سے طبیعت میں لطف اور دلچسپی دونوں کا اضافہ ہوتاہے۔ اور اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ دورِ جدید ہو کہ قدیم انسان فطری طور پر ہمیشہ سے عشق کے نام پرقربان ہوتا آیاہے۔ درّاج نے اپنی جان قربان کرکے اس بات کا ثبوت پیش کیا ہے۔

''تیغِ کمال''

راشد الخیری کا یہ ناول جیسا کہ نام سے ہی ظاہری شجاعت ٹپک رہی ہے۔ ویسا ہی خدو خال سے بھی واقع ہوا ہے۔ ناول کی کہانی ناول کے تاریخی ہیرو مصطفیٰ کمال پاشا کے گرد گھومتی ہے۔ پاشا کی شجاعت و دریادلی اور نیک نامی کی بو ناول کے لفظ لفظ سے آتی ہے۔ یہ وہ دور تھا کہ جب یونانیوں نے اتحادی فوجوں کے ساتھ مل کر ترکی کو اپنے قبضہ میں کرلیا تھا۔ حالانکہ یہ جنگ تو اپنے اپنے اقتدار کو بڑھانے کے لیے تھیں۔ لیکن اس دور دوراں میں کوئی بھی جنگ کہ جس کا تعلق مسلمانوں سے تھا وہ اسلامی دشمنی سے تعبیر کی گئی۔ اور تمام اتحادی ممالک نے مل کر اپنا نصب العین اس بات پر قائم کیا تھا، کہ جیسے بھی ہو مسلمانوں کو شکست دی جائے اور مسلمانوں کا ایک بھی متنفس روئے زمین پر خدا کا نام لیوا زندہ نہ رہے۔ راشدالخیری نے اس بات کی مثال بخوبی صلاح الدین ایوبی سے دی ہے لکھتے ہیں:۔

''رچرڈ اور صلاح الدین دونوں کی ناپائدار ہستیاں فنا ہوچکی تھیں۔ لیکن ان کے اعمال نہ صرف تاریخ اپنے آغوش میں لے چکی تھی بلکہ ان کے نقش قدم آنے والی نسلوں اور پیدا ہونے والی دنیا کے واسطے سچے ہادی اور حقیقی رہبر تھے''۔ص ا

ایک دوسری جگہ اسی کی تشریح کرتے ہوئے راشد الخیری عیسائیت کی اسلام دشمنی کی جانب اشارہ بھی کرتے ہیں:۔

''رچرڈ مرچکا ہے مگر اس کی موت زندگی سے زیادہ خطرناک ہے وہ اپنے چوکیدار اسلام کے چپے چپے اور کونے کونے پر چھوڑ گیا ہے۔'' ص۲

ناول ''تیغِ کمال'' عیسائیوں اور فرزندانِ توحید کی تمام معرکہ آرا جنگوں کا خلاصہ کرتا ہے۔ اسلامی دنیا کے ایک بے مثل سپہ سالار کی شجاعت بیان کرتا ہے۔ جس نے محض مٹھی بھر مسلمانوں کے ذریعہ بڑی بڑی حکومتیں سرنگوں کیں اور اسلامی پرچم کو بالا تر رکھا۔ اور'' تیغِ کمال''،'' غازی اعظم'' جیسے قومی القاب کا حق ادا کر دیا۔

ناول پر ایک عمیق نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کی بنیاد پوری طرح اسلامی تاریخ کے اوراق سے نکل کر ناول کی شکل اختیار کرگئی ہے۔ ناول پوری طرح سے مصنف کے تحقیقی مطالعہ کی غمازی کرتا ہے۔ناول میں کچھ واقعات ایسے بھی واقع ہوتے ہے کہ جن کا تاریخ سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں لیکن یہ واقعات ناول کی تاریخ سے اس طرح روبرو ہو کر گزرتے ہیں کہ تاریخ کا ایک جز معلوم ہوتے ہیں۔راشد الخری نے ناول میں مصطفےٰ کمال پاشا کا تعارف جن الفاظ میں کرایا ہے تاریخ کی دوسری کتابوں میں پاشا کا ایسا ہی خاکہ موجود ہے ملاحظہ ہو:

''اسلامی دنیا کی یہ بے مثل ہستی جو مصطفیٰ کمال کے نام سے دنیا میں مشہور ہے۔ ۱۸۸۰ء میں ایک غریب ماں باپ کے یہاں سلد ینگ واقع سالونیکا میں پیدا ہوا۔ص ۱۱

القاموس المشاہیر میں بھی کمال پاشا کا تعارف اسی طرح ملتا ہے:۔

''مصطفےٰ کمال پاشا بمقام سالونیکا پیدا ہوئے۔ ۱۸۹۸ء میں مدرسہ حربیہ میں داخل ہوئے۔ ۱۹۰۱ء میں دمشق میں فوج میں داخل ہوئے۔ دمشق میں فوجی خدمات انجام دینے کے بعد مقدونیہ بھیج دئے گئے۔ انجمن اتحاد و ترقی کے سرگرم ممبر رہے''۔ص ۲۱۷

اظہر علی علوی اپنی کتاب ''مصطفیٰ کمال اور تاریخ ترکی و فلسطین وغیرہ''

میں بھی کمال پاشا کی پیدائش کا ذکر انھیں تاریخوں میں بتاتے ہیں۔

اس لیے بلاشبہ یہ باور کیا جاسکتا ہے کہ ناول تاریخ کے آئینہ میں بالکل مکمل نظر آتا ہے۔

حالانکہ ناول میں جن جنگوں کا تذکرہ ملتا ہے ان میں بھی صداقت نظر آتی ہے لیکن مصنف کا اندازِ بیان بہت زیادہ پر اثر نہیں معلوم ہوتا۔ یہ جنگی اندازِ بیان قاری کو سحر زدہ کرنے سے خالی معلوم ہوتا ہے۔ انگورہ میں ترکوں کی فتح کا تذکرہ جس خوبی سے علامہ نے کیا ہے یونانی اور ترکوں کی جنگی فتح کا یہ نقشہ دوسری تاریخی کتابوں میں ملتا ہے۔ سلطان فرید پاشا اور اتحادی فوجوں کے درمیان ہوئے جس معاہدہ کا ذکر ناول میں گیا ہے اسکا ذکر علامہ نے نہایت مختصر الفاظ میں کیا ہے لکھتے ہیں:۔

''تثلیت کے جھنڈے چاروں طرف اڑ رہے تھے اور آزاد و فارغ البال مسلمان نظر بندی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے مردوں کی طرح بے حس و حرکت پڑے ہوئے تھے۔ کہ وزیر سلطنت عثمانیہ داماد فرید پاشا کے سامنے شرائط صلح پیش کی گئی یہ شرائط درحقیقت ٹرکی سلطنت کے اقتدار کا خاتمہ اور موت کا پیام تھا۔'' ص ۹

''داماد فرید پاشا کے دستخط ہونے پر مسلمانوں کے حزن و ملال کی جو کیفیت ہوئی وہ الفاظ میں بیان نہیں ہوسکتی''

اس لیے غیر تشریحی طور پر کسی معاہدہ کا ذکر تو ناول میں کیا گیا ہے۔ لیکن اس بات کا خلاصہ نہیں ہے کہ وہ معاہدہ یا صلح نامہ کیا تھا کہ جس سے ٹرکی کے اقتدار کا خاتمہ ہوگیا۔ یہاں پر قاری کے دل میں یہ تجسس پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ صلح نامہ کیا تھا مصنف نے اس مرحلہ پر قاری کے تجسس کی پرواہ نہ کی۔ اس سے ناول کی ہیت و مقبولیت پر بھی اثر پڑتا ہے اور قاری اپنی تمام تر دلچسپی ناول سے برقرار نہیں رکھ پاتا۔ خالدہ ادیب خانم نے اپنی کتاب ''ترکی میں مشرق و مغرب کی کشمکش'' میں اس معاہدہ کا ذکر تفصیل سے کیا ہے لکھتی ہیں:۔

''اس زمانے میں دو باتیں ایسی ہوئی جن سے قومی مجلس علیہ کی حکومت کی بن آئی۔ ان میں سے پہلی چیز سیورے کا معاہدہ تھا جس پر دستخط کر کے سلطان کی حکومت نے ترکی قوم کو سزائے موت کا حکم سنادیا۔ اس معاہدہ کی شرطیں ترکی کے متعلق یہ تھیں کہ سمرنا اور اس کا عقبی علاقہ اور

مشرق اور مغرب تھریس یونان کو دے دیا جائے۔ مشرق سے لے کر جنوب میں سلیشا تک جس میں کردوں کا علاقہ شامل تھا آرمینیہ کی ریاست قائم کردی جائے۔ بندر گاہیں اتحادیوں کے سپرد کردی جائیں۔ درہ دانیال استنبول اور بحیرہ ماموره کے مشرقی اور مغربی ساحل اتحادیوں کے انتظام میں رہیں۔ ترکی کی مالیات بھی ان کی نگرانی میں دے دی جائے قدیم تجارتی اور عدالتی حقوق صرف فاتح قوموں کے لیے بحال کردئے جائیں۔ ترکی کو ہوائی یا جنگی جہاز رکھنے کی اجازت نہ ہو بلکہ صرف پندرہ ہزار بری فوج جس میں فوجی پولیس شامل ہے باقی رہنے دی جائے۔ انا طولیہ کا بے آب و گیا علاقہ جو ترکوں کے لیے چھوڑ دیا گیا تھا وہ بھی مغربی ریاستوں کے حلقۂ ہائے اثر میں تقسیم کردیا جائے۔'' ص ۱۲۷

چند سطور کا یہ معاہد قاری کے ذہن میں ناول کی کیفیت و کہانی کو بالکل صاف کرتا ہے۔ اس کے علاوہ انگورہ کی فتح و نصرت کا جو نقشہ مصنف نے ناول میں کھینچا ہے قابل ستائش ہے۔ اس جنگ میں ترکیوں نے جس شجاعت و بہادری کا مظاہرہ کیا اس کی نظیر دنیا کی کسی قوم میں نہیں ملتی کہ چند مٹھی بھر ترکوں کے کم و بیش اسی ہزار یونان فوج کو ناکو چنے چبوادیے یہ بھی تیغ کمال ہی کا کمال تھا کہ انھوں نے اسکو کردکھایا۔

ناول کے مصنف نے جنگی سامان وحرب اور تعداد و مقدار کے خلاصے سے گریز کیا ہے لیکن ترکی اور یونانی فوجوں کی جو کیفیت تھی وہ اس طرح سے بیان کی جاتی ہے:

''ترکی کو بڑی بڑی مشکلوں کا سامنا تھا انھیں مشرق سے سیاسی اور سامان جنگ محاذ پر پہنچانا تھا موسم انتہا سے زیادہ خراب تھا راہ میں صحراء اور پہاڑ حائل تھے باربرداری کا ذریعہ اونٹ بیل گاڑیوں اور انسانوں کے کندھوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ مردوں اور عورتوں کو چار سو میل سے زیادہ کی سنگلاخ اور دشوار گذار راہ پیدل طے کرنی پڑتی تھی۔ اسلحہ سازی کے عارضی کارخانے قائم ہوگئے اور ریلوں کی بچی کھچی پیڑیاں اکھاڑ کر ہتھیار ڈھالنے لگے۔

یونانیوں کے پاس اسی ہزار تربیت یافتہ فوج اعلیٰ درجے کا توپ خانہ جس میں دو سو توپیں تھیں اور سامان جنگ افراط۔ ریلیں لاریاں اور مغربی ترکی کی بہترین سڑکیں۔

ترکوں کی کائنات پچیس ہزار فوج جس کے پاس کچھ نئی کچھ پرانی کچھ مادہ کچھ مارٹنی بندوقیں اور کل چھ توپیں بہت تھوڑا سامانِ جنگ اور باقی خدا کا نام اس قلیل سامانِ جنگ کی مدد سے ترکوں نے حرب پیمائی اور فتح و نصرت کی جس مثال کو قائم کیا ہے وہ قابلِ نصرت ہے لیکن ناول میں کرداروں کی باہمی گفتگو اور اندازِ بیان اتنا زیادہ فرسودہ اور پھیکا ہے کہ کہیں کہیں تو بات سمجھ میں بھی نہیں آتی اور ذہن پر بوجھل گزرتی ہے۔

ناول میں یونانی اور ترکی جنگوں کے ساتھ ساتھ مصطفےٰ کمال پاشا کے عشق کی داستان بھی رواں دواں رہتی ہے۔ شہزادی کون کوئسٹ محض مصطفےٰ کمال پاشا کی شجاعت و اخلاق کی قصے ہی سن کر اس پر عاشق ہو جاتی ہے جب کہ اٹلی فرانس اور برطانیہ کے شہزادے بھی کون کوئسٹ کے حسن و جمال پر اس حد تک عاشق ہوتے ہیں کہ اپنے قاصد شہزادی کی خدمت میں روانہ کرتے نہیں تھکتے کئی بار تو یہ قاصد گزارش و التماس کے ساتھ دھمکی بھی دے دیتے ہیں لیکن شہزادی اپنا فیصلہ پاشا کے حق میں ہی کرتی ہے جب کہ مصطفےٰ کو اس کا اندازہ بھی نہیں ہوتا لیکن مصنف کہانی کو کچھ اس خوبصورتی سے بیان کرتا ہے کہ مصطفےٰ چشم زدن میں شہزادی کون کوئسٹ کو پہنچان بھی لیتے ہیں اور اس پر عاشق بھی ہوجاتے ہیں لکھتے ہیں:۔

''غازی مصطفےٰ کمال اپنے خیمہ میں تنِ تنہا آرام میں مصروف تھا کہ دفعتاً اس کی آنکھ کسی دھماکے سے کھلی تو کیا دیکھتا ہے کہ اس کے سر پر بجلی چمک رہی ہے جو خیمہ میں روشن ہے اور اس کے آگے برقی روشنی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔ غازی اس نظارہ میں منہمک تھا کہ خیمہ کی بلندی سے ایک تخت رواں یا ہوائی جہاز اترتا دکھائی دیا یہ نہ کسی کے کندھے پر تھا نہ اس میں چلانے والے موجود تھے یہاں تک کہ وہ تخت یا ہوائی جہاز سطح زمین پر آ کر ٹھہرا اور ایک مہ جبیں جو ریشمی سادہ لباس پہنے ہوئے تھی

اور جس کے جسم پر ہیرے اور موتی جگمگا رہے تھے اس میں سے باہر نکلی اس کا حسن قیامت تھا اس کی چال آفت تھی وہ بجلی گراتی غازی کمال کے قریب آئی اور اپنی بیش بہا انگشتری انگلی سے اتار کر غازی کمال کو پہنائی ۔ وہ اس کے بعد کچھ دیر ٹھٹکی۔ اس نے غور سے غازی ممدوح کے چہرے کو دیکھا اور ایک رومال جیب سے نکال کر غازی کمال کے چہرے پر ڈال دیا رومال پر لکھا تھا:

''شہزادی کون کوئسٹ کا پیامِ محبت۔'' ص ۶۲

مصنف نے مصطفیٰ کمال پاشا اور کون کوئسٹ کے درمیان عشق کی ابتدا کا جو قصہ اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے وہ بظاہر تو بہت خوبصورت اور دلکش معلوم ہوتا ہے لیکن ناول کے تحقیقی نقطہ نظر سے حقیقت سے بالا تر ہے۔ مصطفیٰ کمال کی زندگی میں اس طرح کا کوئی واقعہ نہیں ملتا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بہتر ہوگا مصطفیٰ کمال ان سب جھگڑوں سے پرے تھے

اظہر علی علوی اپنی تحقیقی کتاب میں مصطفیٰ کی ذاتی زندگی کے متعلق جو کچھ لکھتے ہیں اسے اندازہ ہوتا ہے کہ عورتوں کے متعلق ان کے خیالات بڑے ناقص تھے اس کے علاوہ اظہر علی مصطفیٰ کی زندگی میں آنے والی جن خواتین کا ذکر کرتے ہیں ان کے نام ''فخری'' اور لطیفہ'' ہیں پوری تفصیل اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

''سمرنا میں داخلے کے تیسرے دن ایک خاتون نے کمال سے ملاقات کرنے کے لیے ان کے اردلی سے خواہش کی اور قبل اس کے کہ وہ جواب لائے خاتون کمالپاشا کے دفتر میں ان کے سامنے جاموجود ہوئیں۔ یہ لطیفہ بانوتھی انھوں نے پہنچتے ہی کمال کو اپنے مکان میں قیام کی دعوت دی جس کو کمال نے بخوبی منظور کرلیا۔ لطیفہ کا مکان سمرنا میں بورنووہ پہاڑی پر تھا جہاں بجز خاموشی کے اور کچھ نہ تھا اور لطیفہ اسی زمانے میں پیرس سے تعلیم حاصل کرکے گھر آئی تھی۔ اس کا باپ جہازوں کا ایک مشہور مالک تھا لطیفہ نے کمال کی ہر طرح پر اور بڑی عمدگی سے مہمان نوازی کی۔ کمال کو بھی اس کی خوشگوار صحبت سے لطف آیا یہاں تک کہ دو ہی دن میں کمال پاشا لطیفہ پر

لٹو ہوگئیں۔ اور واقعی وہ ہر طرح کے محبت اور عزت کے قابل بھی تھی۔

لطیفہ کی طرف سے محبت کا جواب خاطر خواہ ملنے لگا اور وہ علانیہ کمال کی دلدادہ بن گئی اسنے کمال کو اور سب طرح پر تو آزادی دے رکھی تھی مگر وہ سب بھی ایک خاص حدتک۔ اور بس کمال پاشا کو تو کسی دنیاوی اخلاقی یا دینی تاکید کی پرواہ ہی نہ تھی نہ ایسی مخدرات عصمت کا ہی خیال تھا نہ کبھی عشق وہ عاشقی کے کوچے سے ہو کر وہ نکلتے تھے گناہ وثواب کے تو ان کے یہاں کوئی معنی ہی نہ تھے۔ بلکہ بری سے بری صحبت میں زندگی بسر کرکے اپنی صحبت تک کو ہر طرح خراب وہ برباد کر چکے تھے نیز مستوراتِ عالم تو ان کے خیلا میں اسی واسطے خلق ہوئی تھیں کہ ان سے لطف زندگی اٹھایا جاوے۔ اور جس طرح چاہیں مراد انھیں استعمال کریں اپنا کام نکال کر ان کو دھتا بتانا ان کی راہ میں کچھ بھی معیوب نہ تھا وہ روپئے پیسے سے خوش کی جاسکتی تھیں۔ص ۱۴۷

اگر اظہر علی علوی کی اس رائے سے اتفاق کیاجائے تو مصطفیٰ کمال کی جو شکل ہمارے سامنے ابھرتی ہے وہ ناول کی مصطفے سے بالکل مختلف ہے۔ اور اس بیان سے یہ بھی نتیجہ اخذ کیا جاسکتاہے کہ راشد الخیری نے ایک بدبخت بدکار شخص کو ناول میں اسلام کا سچا سپاہی بنا کر پیش کرنے میں کافی حد تک مبالغہ سے کام لیا ہے۔ اور حقیقی واقعات جو کہ ناول کی زبانی قاری کو معلوم ہوتے ہیں ان پر ایک سوالیہ نشان لگتاہے۔ راشدالخیری نے مصطفیٰ کمال پاشا کی تقریر کو جس موثر انداز مین بیا ن کیا ہے اس سے کمال کی شخصیت کا وہ پہلو کہیں سے بھی اجاگر نہیں ہوتا جو ان کی شخصیت کو داغ دار بنادے۔ لکھتے ہیں۔

''مصطفیٰ کمال۔ میرے عزیز بھائیو! بہادر دوستوں! سب سے پہلے تم کو اس خدائے برتر کے حضور میں شکر گزار ہونا چاہیے۔ جس نے تم کو یہ مبارک ساعت دی اور اس قلت کو جو آفتاب کے سامنے ذرہ تھی۔ کثرت پر فتح دے کر اپنے وعدے کو پورا کیا۔ اس کے بعد ہم تمام مسلمانوں

کے شکر گزار ہیں۔ جنھوں نے اخوتِ اسلامی کا درس روئے زمین کو دے دیا اور دکھا دیا کہ خدا کی مقدس کتاب عمل کرنے والے اور اس اسلام کی رسی کو مضبوط پکڑنے والے مسلمان اس گئے گزرے زمانے میں بھی روئے زمین پر موجود ہیں۔ میرے محترم دوستوں مساوات کا جو زریں اصول اسلام نے ہم میں قائم کیا جب تک ہمارے ہاتھ میں ہے۔ اور اس پر عمل پیرا ہیں۔ ہم ہر جگہ اور ہر میدان میں کامیاب ہونگے۔'' ص ۵۷

ایک دوسری جگہ غازئ اعظم کے متعلق راشد الخیری یہ بھی لکھتے ہیں۔ کہ وہ صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے۔ ملاحظہ فرمایئے:

''غازی مصطفٰے کمال نے نمازِ فجر ادا کرنے کے بعد ہر چہار طرف نظر ڈالی اور اس خیال سے کہ آج یہ تمام سرزمین دشمن کے قبضے سے پاک ہے معبودِ حقیقی کا شکرادا کیا'' ص ۶۰

اس کے آگے شہزادی کون کوئسٹ کے اعتراض کے جواب میں مصطفٰے کمال پاشا اسلام کی حقانیت کے متعلق شہزادی کا شبہ مٹانے کی غرض سے شہزادی کو خالدہ ادیب خانم کے روبر کرتے ہیں تاکہ شہزادی کے ذہن میں اگر اسلام کے متعلق کوئی غلط خیال پیدا ہوا ہے تو اس کو درست کیا جاسکے۔ ناول میں کمال کی اس طرح کردار سازی کی گئی ہے کہ ان کی ذات وصفات پر شبہ کرنا لغو سا خیال معلوم ہوتا ہے۔ اور جگہ جگہ عورت کی عزت و احترام سے کمال پاشا کی شخصیت بلند سے بلند تر ہوتی جاتی ہے۔

لیکن اظہر علی علوی بھی بڑی دلیل و پختگی سے اپنے بیان کو پیش کرتے ہیں۔ اور ایک دوسری عورت کا تذکرہ بھی کرتے ہیں۔ کہ جس سے کمال کی زندگی منسلک رہی لکھتے ہیں:۔

''اسی درمیان میں فخری کے آنے کی خبر معلوم ہوئی۔ جس نے اپنی وفاداری ایثار اور قربانی سے ایک مرتبہ کیا، بلکہ مدتوں کمال کی ہر طرح خدمت خاطر اور تیمارداری کی تھی اور کمال کو

اس کے آنے پر سخت بے چینی ہو گئی گویا اس کے لیے بنے کھیل میں خلل پڑ جانے کا اندیشہ ہوگیا۔ کیونکہ کچھ ایسی ہی بات تھی جس کو وہ زبان سے نہ کہہ سکتے ہیں بس غصہ آ ہی چلا تھا کہ فخری کی محبت اور وفاداری کا اثر دل پر ہوگیا اور غصہ جاتا رہا۔ بس اپنی عقیدے کی مطابق نقدی معاوضہ دے کر اسے رخصت اور خاموش کردیا اور وہ واپس چلی گئی۔

علوی کا ایک اور بیان کمال کی بدبخت شخصیت کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ جس سے ان کے اسلامی خیال اور راست بازی کی کلئی کھلتی ہے علوی لکھتے ہیں:

''اس وقت کمال نے لطیفہ پر دست درازی کرنی چاہی مگر اس نیک اور پاک باز لڑکی نے اپنے کو علیحدہ کرکے کہا۔ کہ کیا آپ نہیں سمجھتے کہ مجھے آپ سے محبت ہے مگر میں آپ کی آشنا نہیں ہوسکتی۔ آپ نکاح کر لیجئے میں آپ کی ہوں۔ کمال نے اس پر جواب میں کہا کہ نکاح کیا ہے؟ چند خالی خولی الفاظ ہیں؟ جو ایک کثیف داڑھی والے مولوی کی زبان سے نکلتے ہیں۔ ان سے کیا بڑا فرق ہوجاتا ہے۔ علاوہ ازیں میں نے قسم کھائی ہے کہ شادی اس وقت تک نہ کروں گا جب تک ٹرکی کے لیے میرا کام نہ ختم ہوگا۔ مجھ کو تمھاری ضرورت ہے اور وہ ضرورت بھی اسی وقت ہے۔ لطیفہ نے جواب دیا کہ میں نے بھی قسم کھائی ہے کہ بغیر نکاح راضی نہ ہوں گی میری بھی یہ شرط ہے اور جس طرح آپ کی قسم ہے ویسی ہی میری۔ کمال اسی وقت پیچ و تاب میں اٹھ کر باہر چلا گیا اور صبح کو اس کا کمرا خالی تھا۔

اس طرح ناول کے مصطفے اور ذاتی زندگی کے مصطفیٰ کمال میں جو فرق نظر آتا ہے وہ متحیر کردینے کے لیے کافی ہے۔ ایسا بھی ممکن ہے کہ مصنف کو مصطفےٰ کمال کے اس روپ وشکل کی معلومات ہو جو انھوں نے ناول میں پیش کیا ہے۔ یا مصلحتاً کمال کا باتنی پہلو پوشیدہ رکھا ہو تا کہ ناول کا ہیرو بے داغ اور عیوب سے پاک ہو۔ جس سے اس پر عوام الناس کا یقین قائم رہے۔

ناول میں ماحول کے اعتبار سے ہندوستانی فضا پورے شباب پر معلوم ہوتی ہے۔ اور یہاں تک کہ خالدہ ادیب خانم اور شہزادی کون کوئسٹ بھی ہندوستانی روایات و رسم کا ذکر کرتی ہیں۔ چاہے وہ اسلامی ہو کہ دنیاوی حالانکہ ناول میں ہندوستانی ماحول کی قطعی ضرورت نہ تھی۔ ناول کی کہانی اور جنگی شہادتیں ترکی اور اس کے گرد و نوا کے علاقہ کی نشان دہی کرتی ہیں۔ لیکن ناول نگار نے اپنا ہندوستانی نقطۂ نظر بغیر کسی ضرورت کے ناول میں شامل کیا ہے۔ عیسائیوں اور مسلمانوں کے عقائد اور طور طریقہ کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن عیسائیوں کی ایسی کوئی بات ناول میں نہیں ملتی کہ جس کے ذریعہ ان کے رہنے سہنے اٹھنے بیٹھنے کے طور طریقہ او رعقائد کی پختگی کے متعلق قابل ذکر معلومات ہو سکے۔

ماحول کی عکاسی اور منظر کشی سے ناول پوری طرح پاک ہے۔ ناول میں مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان ہوئی جنگ کا پتا تو ملتا ہے لیکن یہ جنگ کس طرح ہوئی اور کب ختم ہوگئی اس کا اندازہ ٹھیک سے نہیں ہوتا۔ توپوں کے گرجنے کی آوازیں، تلواروں کے کھنکنے چمکنے کی آوازیں، زخمی فوجیوں کی کراہیں، فتح کی خوشی میں جھومتے اور خوشیاں مناتے ترکی فوجی مفتوح قوم کی رنج و الم کی دردناک تصاویر یہ سب کچھ بھی ناول میں نہیں ملتا، اس کے علاوہ ناول کی ورق گردانی سے اس زمانے کے جنگی سامانِ حرب اور اس کے طور طریقوں پر بھی کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ راشد الخیری بچوں کو ایک کہانی سناتے چلے جاتے ہیں۔ جیسے درمیان میں مسلمانوں اور عیسائیوں کے متعلق ہوئی جنگ کا بھی ذکر آجاتا ہے جب کہ مکمل ناول اسلام کی تاریخی جنگ پر مبنی ہے۔

مکالمہ نگاری میں بھی علامہ نے نہایت تمثیلی اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ اور اختصار اس حد درجے کا ہے کہ صرف مطلب کی بات ہوتی ہے نہ کہ کرداروں کے مکالموں میں کوئی جوش ولولہ اور

نشیب و فراز ہو مثال کے طور پر:

شہزادی:۔ ''آپ کو جو کچھ فرمانا تھا فرمالیا اور کچھ فرمائےگا؟''

اتحادی:۔ ''ہاں کہہ چکے۔''

شہزادی:۔ ''میں نے سن لیا۔ اور اپنے قصد پر قائم ہوں۔''

اتحادی:۔ ''یعنی مسلمان ہونے پر۔''

شہزادی:۔ ''اس قصد کا اظہار تو نہیں کیا۔''

اتحادی:۔ ''مصطفٰے کمال سے شادی کرنے پر۔''

شہزادی:۔ ''یہ بھی ابھی نہیں کیا۔''

اتحادی:۔ ''پھر کیا کیا۔''

شہزادی:۔ ''اخبار پڑھ لیجئے۔''

اتحادی:۔ ''اتنی فرصت نہیں۔''

شہزادی:۔ ''بس تو رخصت ہو جائے۔''

اتحادی:۔ ''ناکام؟''

شہزادی:۔ ''قطعی۔''

اتحادی ''یہ قید بری ہے''

شہزادی:۔ ''بہت اچھی ہے۔''

اتحادی:۔ ''پھر غور کیجئے۔''

شہزادی:۔ ''بے سود ہے۔''

اتحادی:۔ ''تباہی کا سامنا ہوگا۔''

شہزادی:۔ ''خوشی سے۔'' ص ۱۲۶

اس طرح کی دوٹوک بات چیت ناول میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اس طرح کی بہت سی مثالوں سے ناول میں مکالمہ نگاری کا فقدان واضح ہوتا ہے۔ اور دوران گفتگو تمہیدی یا بنیادی مکالمہ کا اندازہ لگانا بہت مشکل ہوجاتا ہے۔ کہ بات کہاں سے شروع ہوئی اور کس موضوع پر ہوئی اور اس کا نتیجہ کیا ہوا لہٰذا اگر یہ کہاجائے کہ پورے ناول کی مکالمہ نگاری نہایت پھیکی لا اثر اور دلچسپی سے خالی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ تاریخی ناول کی پوری روداد کو جس اندازِ قصہ کی شکل میں بیان کیا گیا ہے اس سے راشد الخیری کے وسیع علمی مطالع کا علم ہوتا ہے اور ان کا یہ امر قابلِ ستائش بھی ہے انھوں نے ۱۳۶ صفحات پر مشتمل ناول میں غازی اعظم مصطفیٰ کمال پاشا کے ذریعہ لڑی گئیں اسلامی جنگوں کی معلومات بڑی خوبی کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کردی۔ اور ساتھ ساتھ شہزادی کون کوئسٹ کی عشقیہ داستان بھی اور ان تمام عوام الناس کا ذکر بھی جو کہ غازی اعظم پر فدا تھے ناول کے ایک مختصر سے آخری اقتباس سے اس سب کا بڑا دلچسپ خلاصہ ہوتا ہے۔ پیش ہے:۔

''ہر طرف امن و امان کا دور دورہ ہوا اور اسلام کی ترقی کے نعرے سنائی دینے لگے۔ ایک متفقہ درخواست سمرنا کی آبادی کی طرف سے اس خواہش کی پیش کی گئی کہ ہم غازی اعظم کی صورت دیکھنی چاہتے ہیں اور ہماری دلی خواہش ہے کہ ہم اپنی آنکھیں اپنے فرماروا کی زیارت سے روشن کریں'' یہ درخواست جنرل نورالدین پاشا نے جس پر ہزاروں مرد عورت کے دستخط تھے غازی اعظم کی خدمت میں روانہ کردی۔ تاریخ مقرر ہوئی اور سمرنا میں غازی اعظم کی تشریف آوری کی تیاریاں ہونے لگیں۔''سمرنا اپنے فاتح کی آمد میں دلھن بنا تھا چپہ چپہ اور کونہ کونہ سے مبارک باد کی صدائیں بلند ہورہی تھیں ۔ اور ہزارہا مخلوق غازی اعظم کے استقبال کے لیے باہر نکلی کھڑی تھی۔ غازی

اعظم کے داخلے کے وقت سلامی کی توپیں سر ہوئیں اور زندہ باش کے نعروں سے آسمان زمین گونج اٹھے۔

اسی وقت لوگوں نے ایک عجیب منظر دیکھا۔ ایک مہ جبیں آ کر غازی اعظم کے قدموں پر گری اور کہا۔

غازی اعظم پر میری جان و مال قربان میں کون کوئسٹ ہوں'' ص ۱۳۶

☆☆☆

بابِ چہارم

راشد الخیری کی ناول نگاری کا فنی تجزیہ

۱۔ اسلوب بیان

۲۔ پلاٹ

۳۔ کردار نگاری

۴۔ مکالمہ نگاری

۵۔ منظر نگاری

راشد الخیری کی ناول نگاری کا فنی تجزیہ

افسانوی ادب کے ابتدائی دور پر علامہ راشد الخیری کا نام اپنے معنیٰ خیز وجود کی مہر لگا گیا ہے۔ ان کی تخلیقات کا محور مشرقی روایات اور تہذیب کو قائم رکھنے کی کوشش رہا۔ ان کے مدنظر طبقہ نسواں کی خدمت، دلی کے جاہ و جلال کی تباہی اور تاریخ اسلام کی تابناکی رہا۔ ان کو اپنے ملک، اپنی تہذیب اور اپنے معاشرے سے بے پناہ محبت تھی۔ وہ ملک کی بدحالی اور قدیم تہذیب و معاشرت کی تباہی پر ہمیشہ اشکبار رہے، لیکن انھوں نے اپنی تخلیقات میں ان موضوعات کو محض رونے رُلانے کا حربہ نہیں بنایا ہے۔ بلکہ حقائق کو ایک منفرد انداز میں پیش کیا اور مختلف واقعات کے جزئیات کی ترجمانی کی۔ بلکہ اس کی وساطت سے قوم کو ضبط و تحمل، علم و عمل کی تعلیم دی ہے۔ اس مصلحانہ عمل میں وہ استدلال سے بھی کام لیتے ہیں، نصیحتوں سے بھی، اپنے مخصوص اندازِ بیان سے بھی، ان کے باکمال اسلوبِ بیان میں مندرجہ ذیل خوبیوں کی بہتات ملتی ہے۔

حزن و ملال، مزاحیہ عنصر، تاریخ سازی کا مخصوص اسلوب جو خصوصاً اسلامی تاریخ و سیرت سے وابستہ ہے۔ کردار نگاری کی اعلیٰ خوبیاں، تعلیم و تربیت کی اہمیت پر زور، نسوانی کرداروں کی صلاحیت پر زور وغیرہ۔

اسکے علاوہ معاشرتی اور تاریخی ناولوں میں ان کی بہترین مکالمہ نگار کی مثالیں۔ منظر نگاری کے نایاب مرقعے، قدرتی، مناظر کی بہترین عکاسی، محاوروں، تشبیہات، استعارات اور جملوں کی ساخت وغیرہ کا بیان نہایت فن کارانہ ہے جس کا اندازہ ذیل کی تحریر سے ہوتا ہے۔

ا۔ اسلوبِ بیان

اردو میں بہت کم مصنفین ہیں جن کا اندازِ بیان اسلوبِ نگارش یا طرزِ تحریر انفرادی شان رکھتا ہے۔ علامہ راشد الخیری کی چند سطریں پڑھنے سے ہی معلوم ہوجاتا ہے کہ یہ طرزِ بیان ''مصوّرِ غم'' کا ہے۔

علامہ کا درد منددل مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لئے ہمیشہ فکر مند رہا۔اسی لیے انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ معاشرے کا وہ حل تلاش کیا جس کی مدد سے وہ اپنی بات کو ایک حسین اور پُر اسلوب پیرایہ میں عوام تک پہنچا سکیں۔ علامہ کے سامنے سرسید کی تحریروں کے نمونے موجود تھے نذیر احمد کا پُردرد انداز بھی علامہ کے لئے مشعل راہ تھا۔ اور اس وقت تک آسان اور سلیس اردو لکھنے کا رواج بھی عام ہورہا تھا اردو ادیب و مفکر مشکل روی سے گریز کرکے اپنی تحریروں میں حسنِ اسلوب کی روش پیدا کررہے تھے اس سب کو مدنظر رکھ کر علامہ راشدالخیری نے وہ اندازِ بیان اختیار کیا جس سے انسانی فطرت کو بروئے کار لایا جاسکے۔ سرسید کے بعد جن حضرات نے مسلم معاشرے کی اصلاح اور ادبی خدمت کا بیڑا اٹھایا ان میں مولانا راشد الخیری کا نام سب سے بلند ہے وہ اردو کے صاحبِ طرز انشاء پردازوں میں اپنی مثال آپ تھے بعض حضرات ان کو ان کے پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد کا مقلد قرار دیتے ہیں۔ لیکن مولانا جیسی شخصیت کے لئے یہ رائے مناسب نہیں ہے اس میں شک نہیں کہ ''حیاتِ صالحہ'' اور منازل السائرہ'' جیسے معاشرتی ناولوں میں نذیر احمد کے اسلوب کی جھلک نظر آتی ہے لیکن یہ علامہ کی ابتدائی کوشش تھی اس کے بعد انھوں نے اپنی تصانیف کا ایک دریا بہادیا اور یہ ثابت کردیا کہ ان کا اپنا اسلوب ہے اور وہ اسلوب اردو ادب میں

علامہ سے قبل کسی نے اختیار نہ کیا انھوں نے خود ہی اپنا اسلوب اختیار کیا اور خود ہی اسے عروجِ کمال تک پہنچایا۔ ان کے اسلوب میں تکلف نہیں اشکال نہیں ابہام نہیں تصنع اور پیچیدگی نہیں ایک دریا ہے کہ بہا چلا جارہا ہے۔ علامہ کی تحریر کی روانی ہی ان کے خاص انداز کو اپنے زمانے کے ہم عصر ادیبوں میں منفرد مقام دلانے کی حامل تھی ان کی کسی کتاب کو اٹھا کر ابتداء تا انتہا پڑھ لیجئے ایسا نہیں معلوم ہوگا کہ انھوں نے کسی جگہ اپنی قلم کو روکا ہو یا کسی خاص لفظ کی تلاش کی ہو علامہ کی تحریر کو پڑھتے وقت۔ ناگاہ اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ کو اپنے ذخیرہ الفاظ پر اس قدر عبور حاصل تھا کہ جیسے الفاظ قطار باندھے مولانا کی قلم کا انتظار کرتے ہوں۔ یہی وجہ تھی کہ مولانا نے اپنی تحریروں میں کبھی زیادہ کاٹ چھانٹ نہیں کی ان کا اسلوب بیان بالکل طبعی و فطری تھا اور خصوصاً دہلی کی زبان پر علامہ پوری طرح حاوی تھے۔ شاید اپنی اسی خصوصیت کی وجہ سے وہ اپنی کتابوں پر نظر ثانی کرنا وقت کی بربادی تصور کرتے تھے اکثر کہتے تھے کہ

"جتنے میں کسی کتاب پر نظر ثانی کروں اتنے نئی کتاب لکھ ڈالوں" عصمت ۱۹۶۴ء

قلعۂ معلّٰی کی بیگماتی زبان کو جس نزاکت اور لطافت سے علامہ نے پیش کیا وہ زورِ بیان کس اور انشاپرداز یا ناول نگار کے یہاں موجود نہیں علامہ کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ جس طرح سوچتے تھے ان کا وہی انداز تحریر کا بھی تھا ان کی تحریر کا بانکپن ان کے غور و فکر کے بانکپن کا عکس ہے۔ علامہ کو اپنی پُر لطف انشاء پردازی کے ذریعہ اور ایک پُر اسلوب اور حسین پیرایہ کے ذریعہ اپنی بات کو قاری کے ذہن میں اتارنے کا ہنر بخوبی آتا تھا۔ اور حقیقت بھی یہی ہے انشا پردازی کا کمال یہ ہے کہ انشاء پرداز پڑھنے اور سننے والے پر جس قسم کا اثر پیدا کرنا چاہے بے تکلف پیدا کردے۔ جو انشاء مؤثر نہیں وہ انشاء کہلانے کی مستحق نہیں منشی پریم چند علامہ راشد الخیر کے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ادیب کے لئے حساس دل حسنِ بیان اور حودت بعد طبع لوازمات میں سے ہیں ان اسباب میں ایک بھی کم ہوجائے تو ادیب کا رتبہ کر جاتا ہے کتنا ہی حسنِ بیان ہو۔ لیکن ادیب کے دل میں درد نہیں تو اس کے کلام میں تاثیر ممکن نہیں۔ شاید حسنِ بیان بھی درد کی ہی ایک صورت ہے حالانکہ اسے باکمال بھی دیکھے گئے ہیں جن کے طرزِ بیان میں ساری خوبیاں موجود ہیں مگر درد نہیں ایسے ادیبوں کی بندشوں کی اور ترکیبوں کی داد تو دی جاسکتی ہے مگر پڑھنے والا اس سے متاثر نہیں ہوتا مولانا راشد الخیری مرحوم میں یہ تینوں اوصاف موجود تھے اور یہی ان کی ادبی کامیابی کا راز ہے انھوں نے نہایت دردمند دل پایا تھا اور اس کے ساتھ حق پرور بھی۔ وہ متوسط طبقے میں پیدا ہوئے اور اس طبقہ کی معاشرت کے ہر ایک پہلو سے واقف تھے اس کی خوبیاں اور برائیاں دونوں ہی پر ان کی نظر تھی'' ''راشد الخیری کے سوشل افسانے'' پریم چند عصمت 1934 ء ص 124

علامہ کے ایک معتقد نہایت حسین انداز میں علامہ کے اسلوب کی مداحی کرتے ہیں ملاحظہ ہو۔

> ''علامہ محترم نے بستر علالت پر جو گفتگو ڈاکٹر ظفریاب حسین صاحب سے کی اس کے ایک فقرے پر دنیا کی دولت نثار کر ڈالیے تب بھی اس اس کے مقابلے بولنے والا میسر نہ آئے گا فرمایا تھا'' میری بیماری میں میرے بچوں نے پوٹا ٹیک دیا ہے'' انصاف شرط ہے کہ زبان سوائے علامہ محترم کے طاقت ہے کہ کوئی بول سکے'' عصمت ۱۹۶۴ء

علامہ کا یہ خاص پُر لطف اور دلچسپ اسلوب ہی تھا کہ جس کے سبب علامہ کو اپنے مقصد میں غیر یقینی کامیابی میسر آئی انھوں نے ہندوستانی معاشرے کی نبض کو ٹٹولہ اس کی پستی اور زبوں حالی کا پتا لگایا اور اپنی مصلحانہ کوششوں سے اس کی اصلاح کرنے کی کوشش کی علامہ فطرۃً رنج و الم

کے دلدادہ ہیں ان کا ہر ناول یا افسانہ حزن و ملال کی عکاسی کرتا ہے بے کسی اور بے بسی کے مناظر ان کے ناولوں میں بکھرے پڑے ہیں ان کے ناولوں کی ہیروئن مظلومیت کی جیتی جاگتی تصویر ہے لیکن اس کے باوجود وہ سماج میں رہ کر سماجی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے بڑی ہمت اور حوصلے سے زندگی کے تمام پیچیدہ مسائل کا سامنا کرتی ہے اور اپنی ہم عصر خواتین کے لئے مشعلِ راہ بنتی ہے۔

علامہ کے ناولوں پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ علامہ حزن نگاری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ موت اور ہلاکت کے مناظر بیماری اور علالت کے نقشے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا مضطرب ہوجاتا ہے رنج والم کی کیفیت بیان کرتے ہوئے ان کی زبان کی روانی میں کہیں ذرہ برابر فرق نہیں آتا ہے ان کا سحر بیان قلم اس مرحلہ کو نہایت تفصیل سے پر کرتا ہے ان کے اس انداز بیان کی وجہ سے ان کے نام کے ساتھ'' مصورِ غم'' کا لقب بہت مناسبت پیدا کرتا ہے۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ سادہ لیکن بے حد دلچسپ ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ذہن میں پورے ناول کا خاکہ تیار کرکے اس پر کامیابی کے ساتھ قلم اٹھاتے ہیں شاید اپنی اسی خوبی کی وجہ سے علامہ اپنی بہت کم تصانیف میں نظر ثانی کی زحمت فرمائی ہے۔ ان کی زبان بھی ان کے دلچسپ اسلوب سے الگ نہیں ہے۔ ان کی زبان دلی کی ادبی زبان ہے انھوں نے خاص قلعہ معلّی کی زبان استعمال کرکے پڑھنے والوں کو تہہ دندانِ انگشت پر مجبور کردیا۔ لیکن ان کی اس صاف شستہ اور شریں زبان میں قدامت کا رنگ زیادہ جھلکتا ہے جسکو قاری آسانی سے پڑھ سکتا ہے۔ چونکہ علامہ کے پاس اپنے مخاطب کے لئے اصلاح کا ایک خاص پیغام تھا اور خاص طور پر مسلم خواتین ان کی توجہ کا مرکز تھی اس لیے وہ بے حد آسان عام فہم طرزِ تحریر اختیار کرتے ہیں مختصر جملوں میں اپنی بات کو بیان کردینے کا فن علامہ کو خوب آتا تھا مشکل سے مشکل موضوع کو وہ بے حد دل آویز بنادیتے تھے انھوں نے اپنی عبارت میں اثر پیدا کرنے کے لئے مقفّیٰ اور مسجع عبارت بھی استعمال کیا ہے۔ نسوانی کہاوتوں اور

محاوروں کے استعمال سے اپنی عبارت میں رنگینی پیدا کردینا ان کے لئے معمولی بات تھی لیکن بہت سے مقامات پر اس کی زیادتی قاری کے لئے الجھن کا باعث بھی بنی ہے۔

ناول ہو یا ادب کی کوئی دوسری صنف اس میں زبان کے اسلوب اور بے ساختہ استعمال ہی سے فن پارے کی بہتر تکمیل ممکن ہوتی ہے۔ علامہ راشد الخیری کو زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ حالانکہ علامہ کی خاص زبان دلی کی عام بول چال کی زبان ہے ۔ لیکن انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب میں قلعہ معلیٰ کی بیگماتی زبان کا جس بے ساختی سے استعمال کیا ہے اردو ادب میں اس کی کوئی دوسری مثال آج تک ممکن نہ ہوسکی ہے ۔ بالخصوص مکالماتی اور مہاوراتی بیان میں زبان کی بے ساختگی اور بے تکلفی کے جوہر نمایا ہوتے ہیں انھوں نے اپنے خاص اسلوب سے الگ ہٹ کر سب سے اہم کام یہ کیا کہ ہر طبقے فرقے پیشے اور منصب کے کرداروں کو تخلیق کیا۔ اور ان کی مناسبت سے ان کی زبان اور لب و لہجہ میں گفتگو کا اہتمام کیا۔ انھوں نے مذہبی معاشرے کے پس منظر میں مولویوں فقیہوں واعظوں اور خطیبوں کی زبان ان کی وضعداری کی وساطت سے کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ۔ اہلِ علم و دین کی زبان میں سنجیدہ گفتگو پندو نصائح کے واعظ علمی اصطلاحات ان کی روز مرہ کی گفتگو نہایت خوبی اور خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی بہروپیئے پیر فقیرو پیرانی ، استاد و شاگرد اور مریدین کے کردار بھی پیش کیے ہیں ایسے پیر وفقیر جن کو ہمارے سماج نے زندگی کا ایک ناگزیر جزو بنا لیا تھا۔ ایسے کرداروں کو پیش کرکے پھر ان کوایک مخصوص وضع وقطع عطا کرکے اور اپنی مخصوص زبان سے کردار کو مزین کرکے علامہ نے منفرد بنادیا ہے۔ یہ علامہ کا اسلوب ہی ہے جس کی بنا پر ایسے فرضی کرداروں کو ہم بلاتامل معاشرے کا ایک حصہ تسلیم کرلیتے ہیں۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ایسے کرداروں کو ہم اپنے ارد گرد گردش کرتے محسوس کرتے ہیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اپنی منفرد زبان و بیان ہی کی بنا پر وہ تمام کرداروں میں منفرد نظر آتے

ہیں۔ اور تلاش کرنے پر بھی ہم ان میں تصنع کا کوئی عنصر نہیں پاتے اس طرح علامہ نے خالص عوامی زبان کا استعمال بھی موقع اور مناسبت سے کیا ہے۔ بہت عام اور بے معنی سی لگنے والی گفتگو میں بھی انھوں نے اپنی منطقی اصطلاحات کامیابی کے ساتھ پیش کی ہیں جو کبھی کبھی ہماری سماعت پر گران بھی گزرتی ہیں، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ یہ راشد الخیری کی زبان دانی کا کرشمہ ہے۔ ان کے طویل مکالمے یا کرداروں کی باہمی گفتگو بھی زبان و بیان کی دلکشی کے سبب ذہن پر بار نہیں معلوم ہوتی ہے۔

معاشرتی ناولوں کے لیے زبان کا تنوع ایک لازمی مرحلہ ہے اس کے بغیر ناول نگا اپنے بہترین خیالات کا مکمل اظہار کرنے سے قاصر ہے۔ علامہ راشد الخیری نے نہایت بے باکی اور بے تکلفی سے معاشرتی زبان کا استعمال کیاہے۔ انھوں نے زبان و اسلوب کے معاملے میں جس چابک دستی سے کام لیا اس سے ان کی وسیع النظری کا علم ہوتاہے ۔ علامہ اپنے قاری کی ذہنی نفسیات سے بخوبی واقف تھے بلاشبہ انھیں زبان و بیان کی مدد سے قاری کو اپنا ہم خیال بنانے کا ہنر معلوم تھا۔ علامہ نے اپنی تصانیف کا کام بڑی محنت ریاضت ایمانداری اور انہماک سے کیاہے۔ حالانکہ انھوں نے اپنی بہت کم تصانیف پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس کی لیکن ان کے انہماک احتیاط اور اہتمام سے قاری کو اس کی چنداں ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ علامہ نے مخرب اخلاق رجحانات یا ترغیبات بے ہودا رکھنے والی تحریروں سے ہمیشہ گریز کیا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اس قسم کی تحیروں کی ضرورت انھوں نے کبھی محسوس ہی نہیں کی تو زیادہ بہتر ہوگا۔ علامہ نے روز مرہ کے محاورات تشبیہات استعارات قافیہ بندی رعایت لفظی کا استعمال بڑی کثرت سے کیا ہے اور ایک بڑے فن کار کا کمال یہ ہی ہونا چاہیے کہ اس میں ایسی شان اور عالم گیریت ہو جو صرف کسی خاص طبقہ کے حسن و فکر تک ہی محدو نہ ہوجائے بلکہ اس کا حقیقی اثر خواہ وہ کسی صورت میں ہو

تہذیب و تمدن کی عام وسعتوں تک پھیل کرر ہے۔ علامہ کا قلم تمام کائنات میں موجود مالکِ حقیقی کی سب سے خوبصورت شئے ''عورت'' کے گرد ہی گردش کرتا رہا اور انھوں نے کائنات کی اس حسین شئے کے حسن و جمال کی مدح سراہی کے گیت نہیں گائے او نہ ہی اس کی شوخیوں اور دل آویزیوں کے نغمے گنگنائے انھوں نے اللہ کی سب سے حسین مخلوق پر ہونے والے ظلم وستم کے خلاف آواز اٹھائی اور اپنی خوش اسلوب تحریر سے اس کے غم میں غمگین اس کے حزن ملال میں رنجیدہ بھی ہوئے اور اس کی خوشی میں شریک ہو کر نغمہ خواہ بھی ہوئے لیکن اپنے اسلوب سے ایسا تاثر قائم کیا ایسے مواقع فراہم کئے کہ ان کے اسلوب اور طرزِ تحریر کا حقیقی اثر خواہ وہ کسی صورت میں ہو تہذیب و تمدن کی عام وسعتوں تک پھیلا۔ ان کے حزینہ بیان میں بھی وہ تاثیر وہ تصدیق موجود ہے کہ جو قوم و ملک کے ہر طبقہ کی یکساں ملکیت ہے ان کے رواں قلم سے ایک ایسا دریا جاری ہے جس میں اعلیٰ و ادنیٰ دونوں کے لئے ایک ہی طرح کا سامان سیرابی موجود ہے۔ ان کی تحریر میں بلند فکری حسن تصور فلسفہ کی چاشنی اور حلاوتِ زبان کا ایسا معجون مرکب ہوتا ہے جو ہزاروں سماجی برائیوں کے لئے یکساں مفید ہے۔

علامہ راشد الخیری عام نظروں میں ایک خزن نگار کی حیثیت رکھتے ہیں حقیقت بھی یہی ہے بحیثیت حزن نگار کے علامہ اردو ادب کی دنیا میں اپنا ثانی نہیں رکھتے ہیں۔ جزن نگاری کے لحاظ سے جیسا درجہ میؔر انیسؔ فانؔی یا دیگر شعراء کرام کو اردو نظم میں حاصل ہے علامہ راشد الخیری اردو صنف نثر میں ایسے ہی ممتاز حیثیت کے حامل ہیں حقیقت یہ ہے کہ علامہ راشد الخیری ان ادیبوں میں سے ہیں جو کسی مقصد کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں جن کی تحریروں اور تقریروں کے زیر سطح کسی مخصوص طبقہ کے لئے کوئی مخصوص پیغام ہوتا ہے۔ علامہ بھی ایک ایسے ادیب تھے جن کے پاس قوم کی اصلاح کا ایک خاص مقصد تھا حقیقی ادیب وہی ہے جس کے پیش نظر ایک مقصد کارہو جو صرف

زمانے کی یا سماج کی سرد گرم ہواؤں کے سہارے بہتا نہ پھرے۔ ایسا ادیب اپنے پیغام کے بارے دبا رہتا ہے اس پر بادِ مخالف کے جھونکوں کا اثر نہیں ہوتا۔ ایسا ادیب مٹ کر بھی اپنے زندہ جاوید کا رناموں سے طبقہ مخصوص کے لئے تا قیامت اصلاح کا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ قدرت کا قانون بھی شاید اسی اصول کے تحت کارآمد ہوتا ہے۔ ایسے کسی فن کار مدبر مصلح ، یا پیغامبر سے یہ امید رکھنا کہ وہ فن ادب کی ہر صنف میں اپنی کارسازی دکھلائیگا سراسر بے معنیٰ ہے جس طرح ایک انسان ہر کام کو انجام نہیں دے سکتا بلکہ ہر کام کے لئے ایک خاص فرد ہی منتخب کیا جاتا ہے اور ہرانسان اپنا کام اور اپنا مقصد خود ہی منتخب کرتا ہے اسی اصول کے مطابق علامہ راشدالخیری نے بھی اپنی زندگی صنف نازک کی بدحالی زبوں حالی ان کی مصیبتوں اور بدقسمتیوں کو ملک وقوم کے سامنے لانے ان کی اصلاح کرنے میں ختم کردی۔ حقیقی طور پر ایسے مقاصد کی حصولیابی کے لیے زبان یا تو حزن انگیز ہوگی یا طعن آمیز علامہ نے اپنے لیے حزن آمیز زبان کا انتخاب کیا حزن آمیز زبان کا اثر قوم پر طعن آمیز زبان سے کہیں زیادہ ہوتا ہے۔

ابتداء میں علامہ کا یہ حزینہ اسٹائل اپنے پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد کی سراپا تقلید اور ان کے رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن راشد الخیری کی فطرت کا تقاضہ کچھ اور تھا ان کیپاس اپنے قاری کے لئے جو الہامی پیغام تھا اس کے لئے انھیں ایک جدید اسلوب کی ضرورت تھی راشد الخیری کی پُر لطف انشا پردازی نذیر احمد کی سادگی کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی اس لیے علامہ کو عین اپنی فطرت کے مطابق اپنا جدید منفرد اسٹائل وضع کرنا پڑا ان کا یہ اسلوب اس قدر مؤثر دلکش اور شیریں ثابت ہوا کہ کسی اور انشا پردار کو میسر نہ آیا اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جب تک علامہ کا قلم متحرک رہا ان کا یہ اسٹائل زندہ رہا ان کی وفات کے بعد ان کا یہ اسلوب بلا کسی شرکت غیران کے ساتھ ہی ختم ہوگیا۔ اور آج تقریباً ایک صدی کے گزر جانے کے بعد ان کے منفرد اسلوب کی تقلید بھی ممکن نہ

ہوسکی علامہ کے اسٹائل میں یہ خوبی تھی کہ وہ کسی بھی موضوع کو اس خوبی سے ادا کرتے کہ مضمون میں نہایت سلاست شگفتگی اورروانی پیدا ہوجاتی ہے۔ علامہ کے مخصوص اسٹائل کے متعلق مولوی شاہد احمد صاحب اس طرح رقم طراز ہیں۔

''کارلال کے متعلق مشہور ہے کہ اس کا اسٹائل لائق رشک ہے لیکن اس کی نقل اتارنے والا بری طرح ٹھوکر کھاتا ہے بالکل یہی ہم مولانا کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں ۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس سانچے میں ایک اسلوب ڈھالا تھا اور پھر سانچہ توڑ دیا گیا''بحوالہ عصمت اگست ۱۹۶۴ ص ۲۰۱

علامہ کی تحریروں میں نازک خیالی اور رنگین بیانی کا عنصر جگہ جگہ نمایاں ہوتا ہے شاعرانہ نثر کے نمونے علامہ کے ہر مضمون میں نظر آتے ہیں خوبصورت الفاظ نپے تلے جملے منتخب محاورے دلکش ضرب المثال اور اس پر دلی کی صاف ستھری زبان تحریر کو مستزاد بناتی ہے۔ علامہ اپنے انداز میں جوبات کہتے ہیں ایسے ڈھنگ سے کہتے ہیں کہ دل میں اتر جاتی ہے الفاظ میں ہم آہنگی اور موسیقی پیدا کرنے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے ان کی بات پڑھنے والے کی توجہ کو اپنے میں جذب کرلیتی ہے۔ اس کی ایک وجہ غالبًا یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ مولانا شاعرانہ دل و دماغ لے کر پیدا ہوئے تھے اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے۔ اسے موزوں کلام کی کیفیت سے نہیں بلکہ موزوں ترین الفاظ و زبان میں ادا کردیتے تھے اس لیے ان کے چھوٹے حزینہ جملوں کو پڑھنے میں بھی وہی لطف آتا ہے جو کسی اچھے شعر کے پڑھنے سے میسر ہوتا ہے ان کے بعض مضامین میں یہ شعریت اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ نثر و نظم کا لحاظ مشکل ہوجاتا ہے تحریر کی اس کیفیت سے پڑھنے والے پر سحر طاری ہوجاتا ہے۔ اپنے ناول ''منازل السائرہ'' میں مولانا نے تمثیلی پیرایہ بیان کیا ہے اور لافانی کرداروں کی مدد سے چار قلمی تصویریں پیش کی ہیں تصویریں اتنی سچی اور سماج کی جیتی جاگتی معلوم

ہوتی ہیں کہ اگر کوئی ماہر مصوّر اپنے دلفریب برش سے یہی تصویریں بنانے بیٹھ جاتا تو اتنی کامیابی حاصل نہ کرپاتا جتنا کہ مولانا کامیاب نظر آتے ہیں عالم شیر خوارگی کی ایک جھلک ملاحظہ ہو۔

''یہ ایک چھوٹا سا مگر خوشنما و شاداب باغیچہ تھا مختلف عمروں کے آدمی مرد عورتیں بادِ بہاری کا لطف اٹھاتے پھر رہے تھے۔ صبح صادق کا وقت تھا گلہائے رنگین کی پیاری صورتیوں نے زمینِ چمن کو بوقلموں کررکھا تھا شبنم نے موتیوں کے ہار بچھادیے تھے بادِصبا فرحت و انبساط کے مژدے دیتے پھرتی تھی۔ عورتوں کی گود میں چھوٹے چھوٹے بچے تھے مرد ہاتھ دیئے ہنستے بولتے ادھرادھر ٹہل رہے تھے امیدوں نے ان کے چہرے مالامال اور دل چونچال کر رکھے تھے۔ ہرے بھرے گلزار آنکھوں کے سامنے لہلا رہے تھے ارمانوں کے قدرتی چشمے کشتِ امید کوتر و تازہ کررہے تھے انتہائے نظر اور صد خیال تک چپہ چپہ اور ذرہ ذرہ شاداب دکھائی دیتا تھا۔ وسط چمن میں ایک دودھ کی ہنر لہریں لے رہی تھی ایک بےفکری کا زمانہ تھا مسافروہی چھوٹے چھوٹے بچے بھوک لگی کنارے پرآئے منہ جھکایا اور سیر ہوگئے۔''

بچپن کی بےفکری کی تصویر اس سے بہتر الفاظ میں کھینچنی مشکل ہے۔ ایام بچپن میں ہمارے چاروں طرف جنت ہوتی ہے اور علامہ نے جونقشہ کھینچا ہے اسے ہم جنت ہی سے تعبیر کرسکتے ہیں۔

یہ علامہ کے اسلوب ہی کی خوبی ہے کہ ان کے ناولوں میں ماحول کی عکاسی اور کرداروں کی کشمکش کی ارتقاء کا جو پیرایہ اختیار کیا جاتا ہے وہ اتنا فطری اور ماحول سے ہم آہنگ ہوتا ہے کہ فوری تبدیلی کا گمان بھی قاری کو الجھن میں نہیں ڈالتا۔ ''حیات صالحہ'' میں صالحہ کے اطوار میں جو تبدیل رونما ہوتی ہے وہ اتنی خوبصورتی سے پیش کی گئی ہے کہ ہمیں ذرا بھی حیرت نہیں ہوتی وہی لڑکی جو سید کاظم کی آنکھوں کی پتلی تھی اور جس پر سید کاظم جان چھڑکتا تھا ماں کے مرنے کے بعد

اس قدر افسردہ ہوتی ہے کہ نہ اسے خانہ داری کی فکر رہتی ہے نہ ہی اپنے عزیز باپ کے آرام و سکون کی پرواہ علامہ کے اسی ناول میں ان کے اسلوب بیان کے نقشے اس قدر بکھرے نظر آتے ہیں کہ ان کی تفصیل بہت طویل ہوسکتی ہے۔ صالحہ کی ماں آمنہ کا بھولا پن اور سادگی اس قدر موثر اور فطری انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ قاری کو آمنہ سے جذباتی انسیت پیدا ہوجاتی ہے صالحہ کے غسل صحت پر محلّہ کی عورتوں نے آمنہ کو تنگ کیا کہ ایسے خوشی کے موقع پر ناچ رنگ ضرور ہونا چاہیے اس منظر کو علامہ نے نہایت حسین ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

''اس نے دیکھا کہ یہ چوٹی کی رئیس زادیاں بڑی بڑی امیر زادیاں اور مجھ سے درخواست کریں جھٹ راضی ہوگی اور وعدہ کرلیا۔ آمنہ نے اقرار تو رکرلیا لیکن اس بات کا خیال بھی نہ رہا کہ پورا بھی کرسکوں گی یا نہیں خیال آجاتا تو شاید شبہہ میں پڑجاتی مگر وہ بے انتہا خوش تھی اور سمجھتی یہ تھی کہ میاں بھی سن کر خوش ہی ہوگا۔''

علامہ کے دلفریب اور منفرد اسلوب کے متعلق پریم چند اس طرح رقم طراز ہیں۔

''مولانا راشدالخیری کے طرزِ تحریر میں روانی ہے سلامت ہے دلی کی بیگماتی زبان لکھنے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ بعض اوقات وہ ایک ہی خیال کو ظاہر کرنے کے لئے کئی جملے لکھتے چلے جاتے ہیں جس سے عبارت میں ترنم زیادہ ہوجاتا ہے مگر بلاغت کا طلف کم ہوجاتا ہے۔ ضرب الامثال کا آپ کے پاس لازوال خزانہ ہے سوسائٹی کے دردناک مناظر کھینچنے میں آپ کو یدطولیٰ ہے ایسے موقعوں پر آپ جذبات کا اور الفاظ کا ایسا استعمال کرتے ہیں کہ ناظر کا کلیجہ ہل جاتا ہے'' عصمت راشدالخیری نمبر ۱۹۳۶ء ص ۱۲۹

علامہ نے اپنے ناولوں میں عورت کی زندگی کو اپنے مخصوص اسلوب میں بیان کیا ہے ''صالحات'' اور منازل السائرہ'' کی طرح ''صبح زندگی'' ''شام زندگی'' شبِ زندگی وغیرہ جیسے کامیاب ناولوں میں خانگی زندگی کی جو تصویریں پیش کی گئی ہیں اس کے لکھنے میں علام کو اپنی اہلیہ بیگم راشد الخیری سے بھی کافی حد تک مدد ملی تھی ان ناولوں میں کئی ابواب باورچی خانہ اور کپڑوں کی کٹائی سلائی کشیدہ کاری وغیرہ سے متعلق ہیں ان ابواب کو علامہ نے جتنے وثوق سے پیش کیا ہے اس کو پڑھ کر اگر یہ کہا جائے کہ یہ ابواب بیگم راشد الخیری کے لکھوائے ہوئے ہیں۔ تو غلط نہ ہوگا کہ جن کا سلیقہ کنبہ بھر میں مشہور تھا خانگی زندگی کی ایسی جیتی جاگتی تصویروں سے ہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ علامہ کو زبان و بیان پر کس قدر زبردست قابو تھا۔ ان کے اسلوب میں خداداد ملکہ تھا الفاظ ان کی انگلیوں کے اشارے پر رقص کرتے نظر آتے ہیں اور پڑھنے والے پر سکوت طاری ہوجاتا ہے علامہ کے ایک معتقد اس طرح مدح خواں ہیں:۔

''غم ہے تو بے انتہا تاثیر ہے تو بے کراں زبان کی جانب توجہ کیجئے تو دانتوں میں انگلی دبانی پڑ جاتی ہے اسلوب پر نظر ڈالیے تو بے اختیار آہ نکلتی ہے۔ الفاظ کو دیکھئے تو حیرت ہوتی ہے نگینے ہیں کہ جڑے ہوئے ہیں جنھیں اب ان کی جگہ سے تبدیل کیا ہی نہیں جاسکتا تسلسل اور روانی ہے تو بے پناہ۔ شیرینی اور روز مرہ کے محاوروں کا استعمال بلا تکلف اور غضب کا تحریر کا بہاؤ دیکھئے تو اللہ اللہ ایک آبشار ہے کہ بہتا چلا آتا ہے۔ ایک چشمہ ہے کہ اُبلتا سر پٹختا بل کھاتا بہا جارہا ہے الفاظ و اسلوب کی نزاکت و شیرینی پر نظر ڈالیے تو جھرنوں کے مترنم نغمے ماند ہیں لب ولہجہ کے گداز کے آگے نرم رونديان آب آب ہیں مولانا کی تحریر کے متعلق کچھ کہنا فضول ہے کہیں انگلی رکھنے کی گنجائش نہیں بقول مولوی عبد الحق

انھوں نے روز مرہ کے محاوروں کہاوتوں اور بولی ٹھولی کو گھروں کے کونوں
کے کھنڈروں سے نکالا اور جھاڑ پونچھ کر اپنی تحریروں میں الماس کی طرح جڑ دیا''
علی سفیان آفاقی ۔چٹان لاہور ۵ فروری ۱۹۵۷ء

ادیب ہو یا شاعر ناول نگار ہو کہ افسانہ نگار اس کی حیثیت معاشرے میں محض ایک پیغامبر کی ہی نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے دئے ہوئے پیغام کی رہبری اور رہنمائی بھی کرتا ہے۔ وہ اپنے مافی الضمیر سے لوگوں کو خبردار کرنا ان کی اصلاح کرنا اپنا فرض خیال کرتا ہے شاید یہ خوبی خدا کی جانب سے اسے عطا ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اس کے ادا کرنے کا ایک خاص انداز بھی اسے خدا کی جانب سے عطا کیا جاتا ہے علامہ کو جو منفرد اسلوب میسر آیا تھا انھوں نے اس کا بخوبی استعمال بھی کیا اور آخر وقت تک اپنے فرض کو ادا کیا۔ راشد الخیری قومیت کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے وہ سچے مسلمان تھے ان کے دل پر ہر اس چیز کی عظمت یا وقعت تھی جو ان کی قوم کو دوسری قوموں سے ممتاز بنا سکتی تھی۔ ترقی یافتہ زمانے کی نئی روشنی والے جنھیں قدامت سے نفرت تھی جو اپنے بزرگوں کا موازنہ جدید دور سے کر کے ان کی عظمت کے اعتراف سے انحراف کرتے تھے۔ جن کے لیے ہندوستانی عظمتیں قدیم یادگاریں افسانوی یا خیالی قصوں سے زیادہ حقیقت نہ رکھتی تھیں۔ جو اپنے بزرگوں کی قدر صرف یہ سمجھ کر کرتے تھے کہ یہ اگلے وقتوں کے ہیں انھیں کچھ نہ کہنا جو بزرگوں کو یاد کرنا کسر شان تصور کرتے تھے اور قدامت پرستی کو فضول خیال کرتے تھے۔ علامہ کو ایسے جدیدیت کے دیوانوں پر ہمیشہ افسوس رہا۔ انگریزی نواز نوجوانوں کو مولانا نے کبھی اچھی نظروں سے نہ دیکھا اور جب مولانا کو اس کا احساس ہوگیا کہ مغربی تہذیب نے ہماری قوم کے نوجوان طبقے کے دل و دماغ کو مسحور کرلیا ہے ۔قوم کا ہر فرد انگریزی نقالی کو اپنی شان تصور کرتا ہے ان کے رنگ ڈھنگ میں ڈوب جانے پر فخر تصور کرتا ہے خود اپنی بہتری اور معاشرت کی فلاح اور غور وفکر کی قوت زائل

کر چکے ہیں۔ مغربی اصولوں کا ان کے دل ودماغ پر ایسا اثر ہوا کہ اپنے بچوں کا ہندوستانی نام بھی رکھنا انھیں گوارا نہیں جس چیز کو وہ کامیابی کا ذریعہ تصور کررتے ہیں وہ انھیں زبوں حالی کے غار میں ڈھکیل رہے ہیں۔

مولانا کا دل تڑپ اٹھا ان کا حساس دل بزرگوں کے کارنامے زندہ رکھنا چاہتا تھا۔ انھوں نے بزرگوں کا ذکر بڑی بے باکی اور فخریہ انداز سے بیان کیا بزرگوں کے تذکرے کو انھوں نے محض کہانی قصہ سمجھ کر نہیں بلکہ تاریخ کے سنہرے باب کا ایک زریں ورق سمجھ کر پڑھا سمجھا اور اپنی تحریروں میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ کیا۔ دلی کی غربت پر دلی کے برباد ہونے پر اس کے اجڑنے کا جہاں جہاں ذکر کیا تو ایسے پیرائے میں کیا کہ خود بھی زارو قطار روئے اور دوسروں کو بھی رُلایا درد و اثر کی یہ کیفیت ہوتی ہے کہ برجستہ آنکھوں سے آنسوں نکل پڑتے ہیں۔ دلی کے مشہور قبرستان میں جہاں بزرگانِ دین دفن ہیں مولانا پہنچ جاتے ہیں اور پکار اٹھتے ہیں۔

''دل رو رہا تھا مگر آنکھ خاموش تھی کائنات سورہی تھی لیکن چاند مصروف کار تھا مہندویوں کا وسیع میدان کوسوں زندہ انسان کا نشان نہیں دلی کا مشہور قبرستان ہے مولانا شاہ عبدالعزیز کا مقتدر خاندان اسی سرزمین میں محوِ خواب ہے درگاہ میں داخل ہوا تو شکستہ آثار اور کالی کلوٹی دیوار مسلمانوں کے احساس کی تفسیر کررہی تھیں۔ ایک خاندان کے ان سات بزرگوں کی آرام گاہ۔ مولانا شاہ ولی اللہ، مولانا شاہ عبدالقادرؒ مولانا شاہ عبد الرحیمؒ مولانا شاہ عبدالعزیزؒ مولانا شاہ رفیع الدینؒ اور مولانا شاہ محمد اسحاقؒ اور وہ محترم ماں جس کے پیٹ سے یہ لال پیدا ہوئے آج پردہ دینار پر یگانۂ روزگار ہیں۔ سات سہیلیوں کا آسمانی گچھا ہر رات ان کے مقدس نام چومتا ہوا ان کے کارناموں کو گنوا کر ان پھولوں کو جو تناور

درختوں کی سرسبز پتیوں نے ان کے مبارک مزار پڑ چھائے صاف کررہی تھی۔''

بیلہ میں میلہ

دلی کے قدیم قبرستان کی اتنی جیتی جاگتی تصویر علامہ کے اسلوب میں ہی ممکن ہوسکتی ہے۔ آج تک اردو ادب کے کسی دوسرے ادیب کو یہ رتبہ حاصل نہ ہو سکا کہ وہ اسلوب بیان میں مولانا سے سبقت لے جاتا علامہ نے اپنی تحریروں میں قدامت کی جو توجہ گری کی اس سے ان کا یہ مقصد کبھی نہ رہا کہ قاری ان کی تحریروں کو صرف ایک قصہ سمجھ کر پڑھیں اور لطف اندوز ہوں بعد میں ازیں ان قصوں کو فراموش کردیں۔ بلکہ ان کی غم انگیز تحریروں کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگوں کی آنکھیں ان تاریخ کے حقیقی قصوں کو اپنی نظروں کے سامنے چلتے پھرتے دیکھی عبرت حاصل کریں اور انھیں دیکھ کر آنسوؤں کے عقیدت بھرے موتی ان پر نثار کریں۔ افسانہ ''فرشتہ بیوی'' میں ایک مقام پر شاہجہاں آباد کو یاد کرکے یوں روتے ہیں۔

''ہائے شاہجہاں آباد! تیری زمین وہی تیرا آسمان وہی مگر تیری حالت میں تغیر ہے تیری صورت میں فرق ہے کدھر مٹادیں اس نے وہ صورتیں جن کی زندگی کو انسانیت نے اپنے پہلو میں جگہ دی۔ کہاں غارت کردیے تو نے وہ مکھڑے جن سے دم گفتار پھول جھڑتے۔ وہ سماں کہاں گیا وہ محفلیں کدھر مٹیں۔ آنکھیں دیکھتی ہیں اور روتی ہیں کہ جہاں پھول کھلتے تھے وہاں خاک اڑرہی ہے۔ اور جہاں بلبل چہکتے تھے وہاں الّو بول رہا ہے وقت ترقی کررہا ہے اور زمانے نئے تماشے دکھا رہاہے۔ دنیا نئی نئی تحقیقات پر نازاں ہے اور تمدن طرح طرح کے انقلابات پر فخر کناں ہے۔ مرد میدانِ تعلیم میں سرپٹ دوڑ رہے ہیں عورتیں آزادی کی ہوا میں تیزی سے قدم بڑھا رہیں۔ لیکن اجازت دے اِیے خاک تیرا سرمۂ بناؤں

تجھے بوسہ دوں تجھے سجدہ کروں اس لئے کہ تیری آغوش میں وہ سپوت بھی پروان چڑھ چکے ہیں اور دیویاں کھیل چکی ہیں جن کے نام سے آج تک دنیائے انسانیت زندہ ہے۔ اور جن کے نام سے اب تک تاریخ کے اوراق جگمگا رہے ہیں۔''

ناول نگار کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی تحریر میں جس جگہ زمانے وقت یا مقام کا ذکر کرے اس کی مکمل تصویر کھینچ دے۔ راشد الخیری کے لئے یہ معمولی بات تھی کتنا حسرت انگیز ہے یہ جملہ اور کتنی عبرت آمیز ہے یہ تحریر کہ ''جہاں بلبل چہکتے تھے وہاں الُّو بول رہا ہے'' مرد میدانِ تعلیم میں سرپٹ دوڑ رہے ہیں عورتیں آزادی کی ہوا میں تیزی سے قدم بڑھا رہی ہیں'' اتنی حقیقی تصویر کو دیکھنے پڑھنے اور محسوس کرنے کے بعد کون دعویٰ کرسکتا ہے کہ علامہ نے جو کچھ لکھا ہے اس میں مبالغہ کی گنجائش ہے علامہ کی اسلوب نگارش سے متعلق جناب مولوی عبد الحیٔ صاحب اپنے ایک قریبی دوست کے حوالے سے فرماتے ہیں۔

''بھائی یہ مصنف تو جادوگر ہے۔ فطرت انسانی کا اس نے ایسا گہرا مطالعہ کیاہے کہ اس کی تصانیف میں ایک کشش ہے جو قلوب انسانی کو مسخر کرلیتی ہے ایک کتاب ''نوحہ زندگی'' ہے جسے اب تک چھ بار پڑھ چکا ہوں مگر طبیعت سیر نہیں ہوتی بھائی میں نے اپنی جگہ طے کرلیا ہے کہ کسی بیوہ خاتون ہی سے عقد کروں گا۔''

اس ناول میں علامہ نے بیوہ کے عقدِ ثانی کو اپنا اصل موضوع بنایا ہے اور مسلمانوں کو بڑے دلائل کے ساتھ یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ بیوہ کا عقد ثانی سماج پر ایک لعنت نہیں بلکہ سنتِ نبوی کی پیروی ہے۔

مصورِ غم علامہ راشدالخیری کی تصانیف کا مطالعہ کرنے کے بعد غالبًا اس کا یقین بہت مشکل

ہوجاتا ہے کہ علامہ خوش طبع بھی ہوں گے۔ اور جن حضرات کو مولانا کی چند ہی تصانیف کے مطالعہ کا موقع میسر آیا ہے وہ تو مولانا کو خوش طبع تو دور کی بات ہے شاید خوش اخلاق ماننے میں بھی گریز کریں۔ مولانا کا امتیاز حزن نویسی تھا لیکن انھوں نے کئی کتابیں مذاحیہ بھی لکھی ہیں ۔ مولانا کے متعلق اگر یہ کہاجائے کہ جس کی ساری عمر دوسروں کو رُلانے میں گزری ہو وہ خود کیسے ہنس سکتا ہے اور جو ملنے جلنے سے اتنا بیزار ہو کہ بڑے بڑے آدمیوں کو اس کی صحبت میں دو منٹ بیٹھنے کی آرزو ہو اسے کسی مزاق کی کیا سوجھ سکتی ہے۔ یا اسے خود کسی کو ہنسانے میں کیا دلچسپی ہوسکتی ہے۔ لیکن حقیقت اس کی برعکس ہے مولانا سے زیادہ زندہ دل مولانا سے زیادہ شگفتہ مزاج اور مولانا سے زیادہ خوش طبع انسان دورِ راشد یا عہد راشد میں ان کے مدِ مقابل دوسرا نہ تھا۔ اور حقیقت یہ بھی ہے کہ ایسے حضرات کے نام جو حقیقی معنوں میں ظرافت نگار کہے جاسکیں چند ہی گزرے ہیں۔ ان چند ظرافت نگاروں کی صف میں ہندوستان کے مایہ ناز مصنف ''مصورِ غم'' علامہ راشدالخیری کا نام بھی بلاشبہ شامل کیا جاسکتا ہے۔ اردو زبان وادب کے سب سے بڑے حزن نگار ہونے کے ساتھ ساتھ مزاح نگاری میں بھی ان کا بہت بڑار رتبہ ہے۔ انھوں نے ''نانی عشو'' ''ولایتی ننھی''''دادا لال بھجکڑ''، جیسی کامیاب مزاحیہ کتابیں لکھیں۔اور ان کی بہت سی کتابوں میں ''حزینہ طربیہ'' طریقۂ کار بھی اختیار کیا گیا ہے۔ اسی تصانیف میں ایک المناک داستان کے ساتھ ساتھ ایک خندہ ریز قصہ بھی شریک ہے۔ ان کے اس اسلوب کے متعلق جناب صادق الخیری لکھتے ہیں۔

''یہ کمال'' مصورِ غم'' ہی میں ہے کہ ہنستوں کو رُلاتے اور روتوں کو ہنسا دیتے ہیں ایک طرف نسیمہ اور صالحہ منور اور ساجدہ کے غیر فانی اور تمیزاً اور بہادر شاہ ظفر کے عبرت ناک کردار پڑھ جایئے۔ کیسی ہی خوشی کی حالت میں آپ نے کتاب شروع کی ہو ناممکن ہے جو آپ کے دل پر اثر نہ ہو۔ اور آنکھو سے بے اختیار

آنسوں نہ نکل پڑیں ۔ دوسری طرف نانی عشو اور ولایتی ننھی کے پر لطف قصے عبدل اور ملاجی کی دلچسپ کہانیاں پڑھیے کتنا ہی سنجیدہ کیوں نہ ہوں اور کتنا ہی دماغ متفکر کیوں نہ ہو بہت مشکل ہے کہ آپ کی طبیعت میں شگفتگی نہ پیدا ہوجائے۔'' بحوالہ عصمت ۱۹۳۶ء ص ۱۷۷

راشدالخیری کی ساری ظرافت اور مزاح نگاری کا مرکز چند خاص قسم کے کردار ہیں۔ ان کرداروں کو انھوں نے ساری عجیب وغریب خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے جیتا جاگتا لاکر کھڑا کردیا ہے۔ ان کرداروں کے ساتھ ساتھ علامہ کا اسلوبِ بیان بھی کچھ کم غضب نہیں ڈھاتا۔ علامہ کے ان کرداروں کی ہیت و وضع اتنی فطری ہے کہ ان کی صورت وسیرت نے ہمیں خوب ہنسایا پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں۔

''جس طرح ان کی کہانیوں میں ہنسانے والے انسانوں کی کمی نہیں ہے اسی طرح ہنسانے والے موقعوں کی بھی کوئی کمی نہیں۔ جہاں ان کا جی چاہتا ہے یا جہاں کردار کی مخصوص فطرت اور فضاء کی مجموعی حیثیت اجازت دیتی ہے۔ ان کا تخیل قدم قدم پر ایسے موقعے نکالتا ہے کہ آدمی ہنستے ہنستے لوٹ ہوجاتا ہے۔''بحوالہ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۵۴۱

مصورِ غم کے نزدیک ہمیشہ عورت ہی رہی جس قدر انھوں نے عورت کی عزت و وقار کے لئے جہاد کیا ان کے حقوق کے لیے اپنی تحریروں کو عورتوں کے نام منسوب کیا ویسا قصد اردو کے دوسرے ناول نگاروں کے یہاں نہیں ملتا۔ لیکن ظرافت نگاری میں انھوں نے جس طرح عورت کو سامنے رکھا اس کی مثال بھی اردو میں کم یاب ہی ملتی ہیں ۔''نانی عشو'' کا تعارف علامہ اس طرح کراتے ہیں:۔

''بی عشو کی عمر ساٹھ برس سے کم نہ تھی مگر سرخ لباس ان کا جزو بدن تھا۔ مسی کی دھڑی پانوں کالا کھا پور پور مہندی۔ الغاروں تیل اور دنبالہ دار کاجل ان کا ایمان۔ اس پر جھانجھن اور پازیب کی جھنکار ان کی رفتار کا ڈھنڈورہ! پڑھنے لکھنے کو تو شاید اس کی سات پشت میں کسی نے الف کے نام ب نہ سنی ہوگی مگر عشو اپنا رعب بٹھانے کو اللہ کا الف حلق سے نکال علّہ کر دیتی تھیں۔

پروفیسر علی عباس حسینی نانی عشو کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

''نانی عشو ایک مستقل ظریفانہ افسانہ ہے اور آج کل کے ظرافت نگار اس کے پاکیزہ معیار سے بہت کچھ سبق حاصل کر سکتے ہیں''

عصمت راشد الخیری نمبر ص ۲۵۱

ظرافت نگاری میں بھی علامہ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مزاح نگاری میں بھی صرف قہقہوں تک ہی اپنی بات کو محدود نہیں رکھا۔ بلکہ ان ہنسنے ہنسانے کی باتوں میں بھی انھوں نے اصلاحی پہلو کو ملحوظ رکھا ''نانی عشو'' کو سنجیدہ بن کر پڑھنا قطعی ناممکن ہے پوری کتاب کو پڑھتے وقت دل و دماغ خوشی سے جھوم اٹھتا ہے۔ لیکن کئی اسے مواقع میسر آتے ہیں کہ ذہن ظرافت سے ہٹ کر عورت کی جہالت پر غور کرنے لگتا ہے۔ اسی جہالت کی وجہ سے جن بھوتوں پر اعتقاد کر کے انھوں نے اپنی زندگی تباہ کر لی کتاب کی ابتداء میں علامہ کا یہ فقرہ کس قدر جامع اور موثر معلوم ہوتا ہے۔

''یہ مقررہ اصول ہے کہ طاقت ور کمزور کو فنا کر دے''

اسی طرح کے فلسفیانہ فقروں سے علامہ کی ظرافت اکثر مقامات پر بہت زیادہ شگفتہ ہوگئی

ہے۔ نانی عشو میں ہی ایک جگہ نانی کی زبانی فرماتے ہیں۔

''میں ہمیشہ قرآنی بات کہا کرتی ہوں درے پرے کا تو ذکر ہی نہیں کرتی جس طرح شادی غمی کے موقعوں پر ہم اپنی بڑی بوڑھیوں کو دیغوں پر بٹھادیتے ہیں۔ کہ وہ کھانے کا انتظام کریں۔ اس طرح اللہ پاک قیامت کے دن جنت دوزخ کا انتظام نیکوں کے سپرد کردے گا۔ ایک آدمی بے چارہ اللہ اتنی بڑی دنیا کا حساب اکیلا کیوں کر کرسکتا ہے۔ وہاں کا سارا کام کاج ہم ہی لوگ کریں گے۔ گیارھویں والے دادا ہونگے اجمیری بڑے ابا ہوں گے دلی والے نانا ہونگے، خالہ رابیہ ہونگی میں ہونگی ہم ہی سب مل جل کر تیا پانچا کردیں گے۔ مگر تم جوتی خوریوں کی ایسی آنکھیں پھوٹی ہیں کہ کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا تم سب کو معلوم ہے کہ اللہ پاک آم کے اتنے عاشق ہیں کہ آم کا سپارہ تک بنادیا لیکن تم نامرادیں روز آم کھاتی ہو بچوں کو کھلاتی ہوں مگر میرے لیے ایک دن لانے نصیب نہ ہوئے کہ اللہ کو پہنچ جاتے۔ مردیوں جب قبر میں پیٹ پھوٹے گا تو خون کی ایسی نہریں بہیں گی کہ ابابیلیں تیریں گی۔ تم نے کیا سنا نہ ہوگا ''طیرن ابابیل'' پھر کیوں اللہ سے فرنٹ ہوتی ہو۔''

منتخبہ عشو کے اس مختصر سے ٹکڑے سے جو لطف اندوزی حاصل ہوتی ہے وہ اپنی جگہ مسلم ہے۔ لیکن علامہ کی ایسی تحریروں میں مسلم معاشرت کا جو اصل جوہر پنہا ہے اس سے آشنا ہونے پر دل پر نشتر چلتے محسوس ہوتے ہیں۔ مذہب مقدس ایسی جہالت کی بنا پر بدنام ہورہا تھااور آج بھی ہورہا ہے۔ مطلبی اور عیار لوگ اس کی آڑ میں اپنا اُلو سیدھا کرتے نظر آتے ہیں۔ بظاہر ''نانی'' کی باتوں سے ہم محفوظ ہوتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس قسم کے مولانا مولویوں کی باتوں نے اور بے ہودہ قسم کے واعظوں نے اکثر جاہل عورتوں کا اعتقاد کمزور کیا ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ کوئی عورت جو بالکل جاہل ہے یہ یقین کرلے کہ ''عم'' کے پارے کی نسبت آموں ہی سے ہے۔ اور

یہ کہ قبروں میں پیٹ پھٹ جاتے ہیں اور ابابیلیں خون میں تیرتی ہیں ۔ کیونکہ ''طیرن ابابیل'' کی تفصیل اس کے سامنے ایسی ہی پیش کی گئی ہے اس میں سے قابل غور بات یہ ہے کہ علامہ راشدالخیری یہ تقریر ایک عورت سے کراتے ہیں او وہ چاہتے تو ایک مرد کردار کی زبانی بھی اس تقریر کو کراسکتے تھے۔ علامہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اسلام کی زبوں حالی کا سبب صرف ہمارے پیرملاّ ، مولوی اور واعظ ہی نہیں بلکہ مذہب سے ناواقف احکام الٰہی سے انجان اور ضعیف الاعتقاد جاہل عورتیں بھی ہوسکتی ہیں۔

نانی عشو ہی کے طرز پر ''ولایتی ننھی'' بھی ظرافت سے پر ہے طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ یہاں بھی علامہ نے اپنا مصلحانہ انداز پہنا رکھا۔ ولایتی ننھی کے خاتمہ کے قریب بی ننھی نے جن کی عمر پچیس سال ہوگی لیکن اپنے آپ کو نو عمر سمجھا کرتی تھیں۔ اور جنھوں نے صمد نامی ایک اچھے خاصے جوان کو اپنے سے شادی کرنے پر مجبور کردیا تھا۔ نکاح کے بعد تقریر میں کہتی ہیں۔

''مجھے آپ سب کے یہاں تشریف لانے سے سخت صدمہ ہوا کہ دودو چھہاروں کو آپ لوگ ترس رہے ہیں بھائی مولویوں آپ کی عزت ہر مسلمان پر فرض ہے۔ مگر لعنت خدا کی تم سب پر کہ تم نے بہکا بہکا کر مسلمانوں کا یہ ہدڑا کردیا اور سوا اس کے کہ تم کو قورمیں کھلادیں جیبیں بھردیں اور کسی کام کے نہ رہے۔ جنت دوزخ کی تمام عمر وہ پٹی دی کہ خاصے بھلے چنگے کامی بندوں کو احدی اور کام چور بنادیا لعنت مردوں پر لعنت عورتوں پر اچکوں پر لقندروں پر۔ ہم سب پر بدنصیبوں تھوک دو ان کے چہروں پر جو تم کو قسمت کا راگ دیں قسمت سے زیادہ فضول زندگی کی کوئی چیز نہیں''

ایسی تحریریں بظاہر ہر شخص کو ہنساتی ہیں لیکن ذرا غور وفکر سے سوچا جائے تو ان مضحکہ خیز باتوں کی پشت سے معیاری اخلاق جھانکتا ہوا نظر آتا ہے۔ دادا لال بھجکڑ اور اسی طرح کی دوسری تصانیف میں بھی علامہ نے سبق آموز قصوں میں طنز و مزاح کا پہلو نکال لیا ہے۔ دادا بھجکڑ کے گھر

کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیے۔

''فقرہ پورا نہ ہوا تھا کہ ایک برقعہ والی دالان میں داخل ہوئی۔ دبیہ تڑ سے اس کے منہ پر لگی۔ ادھر سے لڑکے نے جو زور سے پنکھا جھلا تو وہ دادا کی آنکھ میں گھسا۔ ادھر بٹوا سر پر جو چھینکا تھا اس سے ٹکرایا۔ باوا آدم کے زمانے کی رسّی آٹا ہورہی تھی۔ چھینکا اور سالن کی رکابی سر پر آئی۔ داڑھی نے کلوں سے خوب ہولی کھیلی اور مرچیں آنکھوں میں پہنچیں۔ ادھر گھسا پنکھا ادھر داخل ہوئیں مرچیں اور سر پر پڑی رکابی دادا سمجھے مُنڈی ہوئی چندیا پر نانی نے تھپڑ دیا۔ آؤ دیکھا نہ تاؤ بند آنکھیں کیئے ہاتھ بڑھا ایک تھپڑ ٹکا ہی دیا۔ وہ نکلی بے چاری برقعہ والی ہائے مری کہہ کر وہ بھاگی تو لونڈا سمجھا کہ اب پٹا وہ تیتری ہوا۔ دادا آنکھیں بند ہاتھ سے ٹٹولتے ہوئے مٹکوں میں پہنچے کہ منہ دھوئیں۔ مٹکے کو ٹٹولہ۔ وہ پہلے ہی سیڑھا رکھا تھا ہاتھ پڑتے ہی شہید ہوا۔ دوسرے پر ہاتھ ڈالا تو پانی کی بوند نہیں۔ دانت چبا کے چیخے اری نامراد پانی دے''

دادالال بھجکڑ کے گھر کے اس منظر سے ادب کا کون سا شائق ایسا ہوگا جو علامہ کی تحریری صلاحیت کا قائل نہ ہوگا۔

مولانا کا اصل جوہر تو انھیں تحریروں میں جھلکتا ہے۔ کہ انھوں نے اپنے حسنِ بیان سے دیکھی ہوئی چیزوں کو اس سلیقہ سے اور اتنے منطقی انداز میں ایک جگہ جمع کیا کہ ناگاہ تفنن وتفریح کے مواقع پیدا ہوئے۔

مستقل مزاحیہ تصانیف کے علاوہ علامہ کی ان تصانیف کی تعداد بھی کافی ہے۔ جن میں حزینہ داستان کے کردار کو اس خوبی سے تمسخرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ کہ جس سے طبیعت میں غمگین ہو تو بھی ایسے ظریفانہ کردار کو قبول کرلیتی ہے۔ ایسے کرداروں کی موجودگی کا احساس ان کے مجموعے ''تفسیر عصمت'' تمغہ شیطانی ''خدائی راج'' ''اندلس کی شہزای'' ''تین بہنیں'' سات

روحوں کے اعمال نامے ''انگوٹھی کا راز'' سے بخوبی ہوتا ہے۔ ان کرداروں کی باہمی حرکات وسکنات سے علامہ کی اسلوب نگارش میں دو بالگی پیدا ہوتی ہے۔ ''سات روحوں کے اعمال نامے میں ''مرقان'' کا کردار نہایت دلچسپ ہے یہ رب الایتھر کے دربار سے نکالی ہوئی ایک (مردانہ) روح ہے۔ جس کی تقصیر گناہ شرط ہے کہ وہ انسانی دنیا کا بہترین تحفہ پیش کرے۔ چنانچہ ''مرقان'' انسانی شکل میں دنیا آتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ ایک عورت کی روح حاصل کرے۔ لیکن ملک الموت کے حکم کے مطابق اسے سنکھیا'' کی تلاش ہوتی ہے۔ اب چونکہ مرقان انسانوں کی مادی دنیا سے قطعی ناواقف ہوتا ہے اس لیے سنکھیا لینے بجائے سنکھیا فروش کے جوتا فروش کی دکان پر پہنچ جاتا ہے جوتے والے کی دکان کا یہ منظر نہایت پر لطف اور مزاحیہ ہے۔

''جوتے والے کی دکان پر شام کے وقت بیسیوں آدمی شوز گرگابی پمپ یہ وہ بیں قسم کا سامان دیکھ رہے تھے کہ ایک شخص نے آکر کہا'' آپ کے یہاں سنکھیا ہے''

جوتے والا　　کیا چیز جناب!

مرقان　　''سنکھیا؟''

جوتے والا　　منوں کتنی لیجئے گا؟

مرقان　　''ایک روح کے قابل۔''

جوتے والا ''تشریف رکھئے ۔ پہرے دار۔ پہروالے ادھر آئیوں دیکھ آپ کیا مانگ رہے ہیں ۔

کانسٹبل　　کیا چاہیے تم کو''

مرقان سنکھیا‘‘

جوتے والا ’’فرماتے ہیں فقط ایک آدمی کے لائق‘‘

کانسٹبل ’’کیوں صاحب؟‘‘

مرقان ’’ہاں بس ایک روح کی‘‘

کانسٹبل نے ہاتھ تھاما اور کوتوالی میں جا کر پیش کیا۔ تھانہ دار موجود نہ تھے محرر نے لکھا پڑھی کر کے حوالات میں داخل کیا۔

مرقان بھائی یہ کیا کرتے ہو اس میں کیا ہے؟

کانسٹبل ابے اندر چل نہیں ایک لات دیتا ہوں‘‘

’’مرقان اس کی صورت دیکھ رہے تھے کہ کانسٹبل نے ایک لات رسید ہی کر دی اور کہا چل اندر ابے دوسروں کی روح کی فکر میں ہے پہلے تیری روح قبض ہوگی‘‘

مرقان ’’آپ دینوی ملک الموت ہیں؟‘‘

کانسٹبل قفل لگا کر اب دیکھ‘‘ لیجیو

مرقان ’’ایک جگہ مصیبت آئی تو یہ نتیجہ ہوا۔ یہاں دیکھئے کیا ہوتا ہے مگر سنکھیا کا کسی دو کا ندار سے پوچھنا یا مول لینا کیا نافرمانی ہے۔

واہ چچا ملک الموت اچھا مروایا‘‘

تھانہ دار نے آتے ہی آسامی کو باہر نکلوایا اور پوچھا کیا نام ہے تیرا‘‘

مرقان خاموش تھے کہ کیا نام بتائیں ۔ مرقان کو صرف چندروحوں کی پرواز سے معاملہ پڑا تھا اور صرف بیماریوں کے نام جانتے تھے، کہنے لگے میرا نام بخار ہے

تھانہ دار ''بخار! تو بغیر پٹے باز نہ آئے گا ٹھیک نام بتا۔ دفعدار ذرا اس سے نام تو پوچھو۔''

دفعدار نے میاں مرقان کے ایک تو تھپڑ دیا اور دو گھونسے پھر پوچھا بتا کیا اصلی نام ہے''

مرقان ....کھانسی لکھ لیجئے

اب تو تھانہ دار کو بھی غصہ آ گیا اور مارے ہنٹروں کے مرقان کی کھال اڑادی

مرقان ''اوہ! آہ ہے، ہو میرا نام سنکھیا ایتھر دوزخ آدمی ۔تھانہ دار تھک گیا اور پھر حوالات کردیا۔

ملک الموت اپنے دوست کو چاروں طرف ڈھونڈتے پھرتے تھے یہاں آکر دیکھتے ہیں تو مرقان حوالات میں بیٹھے ہنسڑ کی بدھیا دیکھ رہے ہیں زور سے قہقا مارا اور کہا۔

'' پیارے مرقان یہاں اڑے ہوئے ہو''

مرقان '' واہ بھائی اچھا پٹوایا۔''

ملک الموت اچھا تو باہر آؤ اور آئندہ سے کسی روح کی خواہش قبل از وقت نہ کرنا''

اس کتاب میں سات روحوں کے اعمال نامے'' اس قدر عبرت ناک اور درد انگیز پیرائے میں لکھے ہوئے ہیں کہ سخت سے سخت اور پتھر دل انسان بھی آنسو بہائے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ لیکن اس درد انگیزی کے ساتھ ساتھ بعض مواقع مرقان کو اس طرح پیش آتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کی بیچارگی پر ضبط نہیں کرسکتا ۔ یہ کمال علامہ کے ہی اسلوب میں موجود ہے کہ وہ کہیں آپ کو تڑپائیں گے۔غم میں مبتلا کردیں گے اور کہیں ہنسائیں گے گدگدائیں گے ۔ بلاشبہ علامہ راشد الخیری ہی اس فن کے بے مثال

موجد تھے اور انھوں نے اپنی تحریروں سے اس فن کو عروج پر پہنچایا۔

ظرافت آمیز تحریر میں الفاظ کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ اور جب بہت سے الفاظ مل کر مسلسل مکالمے کی صورت اختیار کرلیں اس وقت عبارت کا اثر کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ اور اس پر اندازِ بیان اتنا موثر کہ مکالموں میں شیرینی پیدا ہوجائے۔ مذکورہ بالا حصے میں مکالموں ہی کے ذریعہ ظرافت پیدا کی گئی ہے جو نہایت کامیاب ہے۔

تمغہ شیطانی'' میں ناکڑے والی بہیری اپنے مکار پیر کا پروپگنڈا ایک جگہ ان الفاظ میں کرتی ہے۔

''ولیوں کا نام بہت سنا تھا اب آنکھوں سے دیکھ لیا کل شام کو بیٹھے بیٹھے آنکھیں سرخ ہوگئیں سر کے بال کھڑے ہوگئے منہ سے اتنے کف جاری ہوئے کہ میں ڈر گئی۔ خلیفہ جی نے کہا سب ہٹ جاؤ وحی آرہی ہے۔ جب حالت ٹھیک ہوئی تو (پیر جی) فرمانے لگے''بھائی نصرو'' ! موسیٰ بھی بہت ڈر پوک تھا بے ہوش ہوگیا ہم تو اللہ سے اس طرح باتیں کرتے ہیں جیسے برابر کا یار (نعوذ باللہ) پہلے تو ہماری بات پوچھی نہیں اب پریشان ہوئے تو زلفی شاہ سوجھے۔ ملکن الموت کے سوا ایک فرشتہ آسمان پر زندہ نہیں ہے سارے کام یوں ہی کے یوں ہی پڑے ہیں دیکھتے نہیں گرمی کے تین مہینے صاف نکل گئے ایک بوند نہیں پڑی کل کام اپنے ہاتھ سے کرنے پڑتے ہیں۔ اب میں کیا ہاتھ بٹاؤں جیسا کیا ویسا بھرو۔ اس وقت یہ کہہ ہی رہے تھے کہ بھائی زلفی جس طرح ہو تھوڑے فرشتے بھیجو آسمان صفا چٹ پڑا ہے۔''

حالانکہ علامہ نے ایک مکار صوفی کی زبانی یہ کفریہ جملے (نعوذ باللہ) لکھنے کے بعد ہی تحریر کیے تھے لیکن ان کے اس مزاحیہ انداز میں کس قدر گہری حقیقت پہنا ہے۔ کیا اسے قرین قیاس سے پرے

کہا جاسکتا ہے؟ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ ہماری معاشرت کی زبوں حالی کا یہ عالم ہے کہ آئے دن صوفی سنت پیر فقیر خصوصاً نسوانی معاشرے کی جہالت کا فائدہ اٹھا کر اپنی چالاکی اور مکاری سے بے وقوف بنایا کرتے ہیں۔ جب کہ ان مکار پیروں اور صوفیوں کی حالت بھی عوام سے زیادہ الگ نہیں ہے۔ زلفیٰ شاہ کی جہالت اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ فرشتہ موت کا نام بھی درست ادا نہیں کرسکتے ہیں۔

ان مناظر کو پڑھ کر جس طرح لطف اندوزی حاصل ہوتی ہے اس سے بھی بڑھ کر عبارت میں تنبیہہ کا عنصر شامل ہے۔ اور ان پیروں فقیروں سے محفوظ رہنے کی تاکید بھی ہے۔

اس طرح کا ایک مضحکہ خیز منظر ان کے افسانہ ''مچھیرن کا چھولا'' میں قاری کو خوب ہنساتا ہے لیکن اس کے ساتھ مسلمانوں کے ضعیف اعتقاد جہالت اور ناواقفیت کی عکاسی بھی کرتا ہے پورے منظر کو پڑھے بغیر اسکو سمجھ پانا مشکل ہے۔

چچی:۔ اے بی حمیرہ رونا دھونا تو ہو چکا اب میاں کو رخصت کروگی یا نہیں ملاجی بھی اتنے دیر سے دروازے پر کھڑے ہیں روپیہ دو تو کپڑا منگاؤں''

حمیرہ:۔ ''کس قدر روپئے کی ضرورت ہوگی جو فرمائیں حاضر کروں'' جوان کا مردہ ہے بڈھے ٹڈھے کا نہیں۔ ڈاکٹروں کو تو سینکڑوروپئے لئے دئے اب اللہ کا سودا ہے یہاں کی تو خیر بری بھلی جیسی تھی گزر گئی میں تو کہتی ہوں کہ وہاں کی اچھی بنے۔ لاؤ سوروپئے دے دوملاجی حساب دے دیں گے کل پیر ہے پھول بھی کل ہی کردوں گی اس کا روپیہ شام کو دے دینا''

حمیرہ:۔ پھولوں کی تو ضرورت نہیں معلوم ہوتی اور میں اسے پسند بھی نہیں کرتی

چچی:۔ ''بیٹی تم پسند کرنے والی کون ہو۔ ہوئی کروان ہوئی نہ کرو مرنے والا تو پچھیتے وارث

چھوڑ گیا ہے کیا اسی لیے کماتا تھا کہ نام لیوا نہ پانی دیوا ۔ مر گے مردود جن کی فاتحہ نہ درود لو بھئی ملا جی اور بھی سنا!

ملا جی:۔ ''یہ بیچاری اسلام کی باتو کو کیا جانیں۔ ان کو نہ حکموں کی خبر نہ حدیث پاک سے واقف ۔ اسلام پر یہ وقت آ گیا مسلمان کو یہ تک خبر نہیں کہ مسئلہ کیا ہے سنیے مردہ قبر میں اوندھا کردیا جاتا ہے ۔ جب پھول ہوجاتے ہیں اس کے بعد فرشتے سیدھا کرتے ہیں۔''

چچی:۔ سبحان اللہ سبحان اللہ حق ہے ملاّ جی حق ہے''

ملا جی:۔ میں سامان لایا''

ملا جی تھوڑی دیر کے بعد میت کو تختے پر لٹا کر اس طرح ڈر کر بھاگے جیسے بچہ ہجے سے بھاگتا ہے ۔ اور فرمانے لگے لاحول ولاقوۃ الا بااللہ یہ مسلمان کی میت ہے جس کے منہ پر داڑھی نہ مونچھ نہلانے والا بھی کافر اور کندھا دینے والا بھی گنہگار پہلے تو داڑھی کا انتظام کرو پھر چار گواہ لاؤ جنھوں نے اس کو سجدہ کرتے ہوئے دیکھا ۔

چچی:۔ ملا جی یہ تو غضب ہوگیا یہاں تو یہ بیماری میں آیا تھا ایک وقت کی بھی نماز نہیں پڑھی''

ملا جی :۔ بس تو اس کی بخشش بھی مشکل ہے اور کفن دفن بھی یوں کہو یہ کافر مرا ہے ۔ جب بیماری میں بھی اللہ سے نہ ڈرا تو یہ کافر اس کا باپ کافر۔ ان شانئک ھو الابتر''

چچی ''اے ہے ملا جی ! ایسا غضب تو نہ کرو یہ مرا سگا بھتیجا ہے اس کو تو اول منزل کرنا ہی پڑیگا''

ملا جی :۔ ''آپ بہت پریشان کرتی ہیں۔ آپ کو کیا معلوم نہیں،آپ نے پڑھا ہوگا کہ فرشتے

جب حساب کتاب کو آتے ہیں اور بے داڑھی ہی کا مردہ دیکھتے ہیں تو لعنت بھیج کر اور تھوک کر چلے جاتے ہیں۔ خیر اب ایک ترکیب ہوسکتی ہے سوا گیارہ روپیئے لاؤ۔ میرے پاس ایک، داڑھی رکھی ہوئی ہے وہ عرب شریف کی ہے۔ ڈپٹی صاحب کے لئے رکھی تھی آپ لے لیجئے۔

حمیرہ نے ملا جی سے کہا اپنے شوہر کو میں خود نہلاؤنگی''

ملا جی:۔ لاحولِ ولاقوت استغفراللہ اس عورت کو یہ تک معلوم نہیں کہ شوہر کے مرتے ہیں نکاح ٹوٹ گیا۔ اب اس پر پردہ واجب ہے ہٹا و اس کو یہاں سے ملک یوم الدین ایاک نعبد و ایاک نستعین سب کو گنہگار کرتی ہے۔ ملا جی نے میت کے کپڑے اتارنے شروع کیا۔ قمیص میں سونے کے بٹن دیکھ کر منہ میں پانی بھر آیا حکم دیا قمیص اللہ کے نام جائے گی یہ کہہ کر سِلک کی قمیص بٹنوں سمت جیب میں رکھی۔ ہوا بند تھی اس لئے کیوڑے اور گلاب کی جو بوتلیں ساتھ تھیں ایک گلاس میں نکال کر نوش فرمائیں اور ایک پھریری لیکر اور کچھ سوچ کر چچی صاحبہ کو آواز دی اور کہا۔''میں نے تو ابھی ناشتہ بھی نہیں کیا سنسنیاں آرہی ہیں کچھ کھانے کو دے دو تو دھڑ میں ڈال لوں مرجیوں تمھارا کام تو کردو پھر زوال کا وقت قریب ہے۔ میت کو نہلانے کا بھی حکم نہیں ہے مگر گھر میں میرے سوا کوئی اور کچھ نہ کھائے کیوں کہ تحقیقی مسئلہ ہے اگر گھر میں کچھ تیار نہ ہو تو برسات کے دن ہیں بازار سے ہلکی سی غذا منگوا دو۔ دودھ پھینیاں اندر سے کی گولیاں اور دس بارہ آم سرولی کے۔ میں نیاز دے دونگا۔''

اس چھوٹے سے ٹکڑے کو پڑھنے سے افسانے کا بنیادی ماخذ سمجھ میں آتا ہے۔ کہ حمیرہ کے عاشق زار شوہر کی بے بس موت سے اس کے دل پر جو اثر ہوتا ہے اس کے زائل

ہونے سے قبل ملا جی کے احمقانہ فتوے قارئین کو بظاہر ہنساتے ہیں لیکن اس کے دور
اِس نتائج سے اس پر گریہ زاری کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اسلام جیسا سچا اور پاک
مذہب ملا جی جیسے جاہل مطلق ملاؤں اور پیروں کے ہاتھوں تباہ ہورہا ہے۔ شوہر کی
پرستار بیوی حمیرہ کا دل خون کے آنسو رو رہا ہے۔ اور ملا جی محض خودغرضی کی خاطر اپنی
غلط بیانی سے اسلامی عقائد کا جھوٹا ڈھنڈھورا پیٹ رہے ہیں۔ بتایئے کہ کفر کا ان
شائنگ ھوالابتر سے کیا تعلق اور نکاح ٹوٹنے کا ملک یوم الدین سے کیا واسطہ۔ انھیں
بے سرو پا بے وثوقا نہ باتوں سے اسلام کو نقصان پہنچا یا جاتا رہا ہے اور آج بھی
جاگتے سماج میں ان ملاؤں کی کمی نہیں ہے ۔ ملا جی کا یہ فرمانا کہ مرنے کے بعد نکاح
ٹوٹ جاتا ہے اور پردہ واجب ہوجاتا ہے۔ علامہ کے نزدیک مبالغہ خیز نہیں بلکہ رنج
وملال کی وہ کیفیت ہے جو ایک بڑی جماعت نے اسلام کا سہارا لے کر معاشرت پر
طاری کررکھی ہے۔ ''ملا جی'' اسی جماعت کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں ۔ پھولوں
کے متعلق ملا جی کا انکشاف ہنسنے ہنسانے کا ذریعہ نہیں بلکہ ان لوگوں کی ذہنی زبوں
حالی کو مدلل بیان کرتی ہے۔ داڑھی وغیرہ کا مسئلہ متنازعہ فیہ ضرور ہے لیکن جو کچھ ملا جی
اس کے متعلق بیان کرتے ہیں وہ یقیناً جہالت اور حماقت کا ثبوت ہے۔ الغرض کہ
بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علامہ ہم کو ہنسانے کے لئے اس طرح کے کردار وضع کرتے
ہیں اور ایسی تحریریں بیان کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس نظر آتی ہے۔
انھوں نے ان مشہور ومعروف مذہبی شخصیتوں کی جہالت کا مضحکہ اڑا کر مسلمانوں کے
تنزل اور معاشرت کی زبوں حالی پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔''

علامہ راشد الخیری کی ظرافت نگاری سے متعلق اس مختصر سے تذکرے کے بعد یہ بات

ثابت ہوجاتی ہے کہ علامہ ایک ''غم نگاری'' نہ تھے بلکہ ظرافت نگاری میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ انھیں ''مصورِ غم'' کا لقب محض اس لیے دیا گیا کہ ان کی اکثر تصانیف میں عورتوں کی مظلومی کے درد انگیز حالات بیان کئے گئے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ صرف غم کے مضمون لکھنے میں ہی مہارت رکھتے تھے۔ اگر ''صبح زندگی'' ''شامِ زندگی'' ''شبِ زندگی'' طوفانِ حیات'' موؤہ ''جوہر قدامت'' طوفان اشک'' ''سیلاب اشک'' وغیرہ تصانیف میں غم کی مصوری کے عکس نظر آتے ہیں۔ تو اندلس کی شہزادی'' یاسمین شام'' شہنشاہ کا فیصلہ'' ''منظرِ طرابلس'' ''محبوبۂ خداوند'' اور ''تیغ کمال'' میں شوکت وعظمت حکومت شاہی کے جاہ وجلال اور تاریخ اسلام کے محاسن کا تذکرہ بھی موجود ہے ساتھ ساتھ ان تصانیف میں ایسے بھی مناظر کی بہتات ملے گی کہ جن کو پڑھ کر یقین نہیں ہوتا کہ یہ علامہ کے زرخیز خامہ سے نکلی ہوئی تحریریں ہیں۔ جنھیں دنیا ''مصورِ غم'' کے لقب سے یاد کرتی ہے۔ علامہ کے اسلوب نگارش یا طرزِ تحریر کو مزید سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان کی تحریر کا سر چشمہ ناول اور افسانے کے جن اجزائے ترکیبی میں پہنا ہے۔ اسے سمجھا جائے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

پلاٹ

ناول کے عناصر ترکیبی کا اہم جز ہے۔ناول کی پیش کش میں پلاٹ کی کلیدی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ای ایم فاسٹر نے بجا طور پر اسے ناول کی ریڑھ کی ہڈی قرار دیا ہے۔ بحوالہ ہندوپاک میں اردو ناول ڈاکٹر انور پاشا۔ص۱۷۸ ناول نگار اپنے تخیل میں ایک قصے کی بنیاد ڈالتا ہے اس بنیاد پر جو عمارت یا ڈھانچا تعمیر ہوتا ہے اسے پلاٹ کہتے ہیں۔ پلاٹ ہی پر ناول کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ بقول علی عباس حسینی

''پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویس کے پیش نظر شروع ہی سے رہتا ہے۔ قصے کی ساری دلچسپیاں اس کی ترتیب پر مبنی ہیں۔''اردو ناول کی تاریخ وتنقید ص ۶۱

پلاٹ کے سہارے ناول کا تانا بانا تیار ہوتاہے اور پلاٹ ہی ناول کے تاثر کو جلا بخشتا ہے۔ پلاٹ ہی قاری کے اشتیاق کو بیدار کرتا ہے اور اسے جذباتی نشیب و فراز سے گزار کر کلائمکس اور انٹی کلائمکس کے مراحل سے ہمکنار کرتا ہے ڈاکٹر احسن فاروقی پلاٹ کے متعلق اس طرح لکھتے ہیں:۔

'' پلاٹ بنانا ایک قسم کا فن تعمیر ہے اور اچھے پلاٹ والے ناول کا ہر حصہ اس طرح تعمیر ہوتا ہے جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصے۔...... ...... پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقہ کے ساتھ ڈھلا ہوا ہونا چاہیے ۔ضرورت سے زیادہ واقعات یا حرکات جو نفس قصہ سے کم تعلق رکھتے ہیں یک لخت چھانٹ دینا چاہیے۔ پلاٹ

بنانا ویسا ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے موافق کسی پتھر کی سل کو تراش کر ایک خوشنما بت بنائے۔'' ناول کیا ہے؟ ص ۲۱

پلاٹ دو قسم کے ہوتے ہیں ایک مربوط یعنی گھٹا ہوا دوسرا غیر مربوط یعنی ڈھیلا۔ مربوط پلاٹ میں کہانی کے اجزائے ترکیبی میں ایک منطقی ربط یا تسلسل پایا جاتا ہے اس کے اجزائے ترکیبی فطری طور پر ایک دوسرے سے ہم آھنگ ہوتے ہیں۔ جب کے غیر مربوط پلاٹ میں ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ سے آپس میں کوئی رشتہ نہیں ہوتا بلکہ ناول میں پیش آنے والے تمام واقعات ایک ہی شخص یا کردار سے تعلق رکھتے ہیں۔

راشد الخیری نے بھی اپنے تمام ناولوں میں پلاٹ کی تعمیر کی لیکن ان کے زیادہ تر ناولوں کے پلاٹ اکہرے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ہم اس چلتی پھرتی دنیا کے عام انسانوں کو سانس لیتے ہوئے دیکھتے ہیں اور وہ ہمیں اپنے وقت کی اپنی ہی دنیا کی بھلی بری تصویریں دکھاتے ہیں۔

انھوں نے پہلی بار ''حیاتِ صالحہ'' اور منازل السائرہ'' جیسے کامیاب ناول لکھ کر اردو ادب کو متوسط نسوانی طبقے کی معاشرتی، مذہبی، تہذیبی اور اخلاقی حالتوں کا نقشہ اور انسانوں کی مختلف فطری، ذہنی اور نفسیاتی کیفیتوں کے احوال سے روشناس کرایا۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ سادہ یا سپاٹ ہونے کا سبب اگر ایک جانب مسلم خواتین کی فلاح و بہبود سے حددرجہ دل بستگی ہے تو دوسری جانب ان کے محدود معاشرے کی سادہ اور غیر پیچیدہ زندگی بھی ان کے ناولوں کے پلاٹ پر اپنا خاطر خواہ اثر ڈالتی معلوم ہوتی ہے۔ آج کے جدید دور میں راشد الخیری کے ناولوں میں جدید عہد کی گونا گوں پیچیدگیاں اور کشمکش حیات کی تلاش فضول ہے۔ راشد الخیری کا عہد وہ عہد تھا کہ مسلم معاشرہ اپنی وراثت کو تاریکی میں کھوتا ہوا دیکھ رہا تھا قوم پستی اور زبوں حالی کی جانب بڑی تیزی سے گامزن تھی راشد الخیری جیسے ادیبوں نے معاشرت کی اصلاح کی ضرورت شدت سے محسوس کی اس لیے یقینی طور پر یہ کہاجاسکتا ہے کہ ان کا عہد ''معاشرتی اصلاح'' کا عہد تھا۔ شاید اسی لیے

راشد الخیری بھی محض قصہ گوئی کو اپنا مقصد نہ بنا سکے اگر وہ ایسا کرتے تو یقینی طور پر ان کے لیے حالات و واقعات کو مربوط اور منظّم کرکے جاندار اور مرکب پلاٹ تیار کرنا کوئی مشکل کام نہ ہوتا۔ غرض کہ انھوں نے واقعات کے مقابلہ افراد قصہ کے احوال کو پیش کرنا ہی اہم سمجھا۔ اسی لیے انھوں نے اپنے ناولوں کے لیے پلاٹ خانگی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل سے اخذ کرکے اسے اپنی توجہ کا محور بنایا۔ چنانچہ ان کے ناول ''حیات صالحہ'' کا پلاٹ نسوانی اصلاح کا بہترین نمونہ ہے۔ ناول ''منازل السائرہ'' بھی پلاٹ کی ترتیب سے ''حیاتِ صالحہ'' سے الگ نہیں ہے۔ ''صبح زندگی'' ''شامِ زندگی'' اور شبِ زندگی'' (دونوں حصے) کے پلاٹ بھی ان کے مقصد کی تائید و تبلیغ کرتے ہیں لیکن یہ راشد الخیری کے ایسے ناول ہیں جن میں دوسرے ناولوں سے قطع نظر فن کارانہ طور پر پلاٹ کی ترتیب و تنظیم کا واضح احساس ہوتا ہے۔ ''نوحہ زندگی'' ''طوفانِ حیات'' اور ''جوہر قدامت'' بھی سماجی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں اور پلاٹ کی ترتیب کے اعتبار سے ناول کی فنی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے لیکن ان تمام ناولوں میں ان کی سیرت نگاری کردارنگاری، جزئیات نگاری نے پلاٹ کے تعمیری عیوب پر کافی حد تک پردہ پوشی کی ہے۔

تاریخی ناول میں انھوں نے پلاٹ پر خصوصی توجہ دی ہے۔ اس لیے ان کے تاریخی ناولوں کے پلاٹ اکثر دوسرے واقع ہوئے ہیں'' ماہ عجم'' ان کا پہلا تاریخی ناول ہے جس میں انھوں نے پلاٹ کی ترتیب تاریخی واقعات سے اخذ کی اور دو الگ الگ قصوں کو بیان کیا ہے۔ لیکن قصے کی دلکشی کہیں کم نہیں ہونے پاتی پلاٹ میں روانی بھی ہے اور تسلسل بھی فنی نقطہ نظر سے مصنف نے قاری کے تجسس میں کہیں کمی نہیں ہونے دیا ہے۔ ''آفتابِ دمشق'' بھی تاریخی حقائق پر مبنی ہے اس کے پلاٹ کو بھی ایک بہترین مربوط پلاٹ کی صف میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ ناول کی کہانی کو اس ترتیب سے منظّم کیا گیا ہے کہ ایک واقعہ دوسرے واقعہ کا جزو معلوم ہوتا ہے ''محبوبہ خداوند'' میں واقعات کی ترتیب کچھ غیر منظّم ضرور نظر آتی ہے لیکن پلاٹ کی وسعت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے۔ اس میں منصف نے الگ الگ واقعہ کو منظّم کرکے پیش کرنے کی بہترین کوشش کی ہے۔ ''عروس کربلا'' پلاٹ و واقعات کی ترتیب سے مصنف کا شاہکار ناول کہا جاسکتا ہے۔ اس کا پلاٹ بھی

تاریخی حقائق پر مبنی ہے لیکن ربط و تسلسل کی روانی نے ناول میں جہت پیدا کردی ہے ایک فرضی واقعہ کو تاریخی واقعہ میں اس طرح مدغم کیا گیا ہے کہ فرضی واقعہ اور فرضی کردار بھی تاریخ کا لازمی جزو معلوم ہوتے ہیں۔ ''اندلس کی شہزادی'' ''منظرِ طرابلس'' اور درِ شہوار'' کے پلاٹوں میں جھول نظر آتا ہے۔ ''شاہین و درّاج'' اور تیغ کمال'' کی پلاٹ کی ترتیب و تنظیم کے نظریہ سے زیادہ کامیاب ناول نہیں ہیں لیکن ناول کے عناصر ترکیبی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کردار نگاری منظر نگاری ، اور مکالمہ نگاری کی کامیاب مثالیں موجود ہیں تاریخی حقائق کو نہایت خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔

غرض کہ راشد الخیری کے ناول پلاٹ کی ارتقائی منزل کو عبور کرنے سے قاصر ہیں۔ اور فنی کسوٹی پر بھی پورے نہیں اترتے لیکن انکے ناولوں کے پلاٹ میں ہمیں بتدریج ایک نیا شعور ابھرتا ہوا ملتا ہے۔ ان کا یہ شعور اپنے عہد کی تبدیلیوں کو گرفت میں کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ پرانی قدروں اور وضع داریوں کو اپنے سینے سے لگائے رکھنا چاہتے تھے۔ لہٰذا ان کے عہد کو تصور کر کے ان کے ناولوں میں موجود فنی خامیوں سے چشم پوشی کی جاسکتی ہے۔

کردار نگاری

ناول نگاری ہو کہ افسانہ نگاری دونوں ہی اصناف ادب میں کرداروں کی اہمیت نہایت معنی خیز اور مسلم ہوتی ہے۔ کردار بھی ناول کے عناصر ترکیبی کا اہم جز ہے کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو ناول کے آغاز ہی سے ایک پختہ رنگ میں رنگے ہوتے ہیں اور ناول میں پیش آنے والے حادثات یا واقعات کا ان پر اثر نہیں ہوتا۔ بلکہ ناول میں پیش آنے والے نشیب و فراز ان سے ضرور متاثر ہوتے ہیں۔ جیسے علامہ راشد الخیری کے ناول کی ہیروئن ''نسیمہ'' یا نذیر احمد کی اصغری اس وضع کے کردار ہیں کہ مصنف کی زبان پر ان کا نام آنے ہی سے ہم تصور کر لیتے ہیں کہ کیسے ماحول میں ان سے کیسے افعال سرزد ہوئے ہونگے ۔ لیکن ناول کے بعض کردار اپنے قول و فعل کی بنا پر پختہ نہیں ہوتے یہ کردار ناول کی ابتداء سے انتہا تک مختلف کیفیتوں سے گزرتے ہیں۔ اور آخر میں ایک نئی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

ناول نگار جو کچھ سوچتا ہے عمل کرتا ہے کردار اس کا عکاس ہوتا ہے۔ کیونکہ ناول انسانی زندگی کی تصویر ہوتا ہے اس لیے اس کے کردار بھی انسان ہی ہوتے ہیں۔ کردار جتنا جیتا جاگتا اور سماج کے قریب ہوتا ہے ناول اسی قدر کامیاب اور معیاری ہوتا ہے۔ ناول میں کردار نگاری کا ارتقاء، نقطۂ عروج اور اس کے نشیب و فراز میں بہت اہم رول ادا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار کو کرداروں کی تخلیق میں بڑی ہوشیاری اور ہنر مندی سے کام لینا پڑتا ہے۔ ناول نگار کے جذبات احساسات مشاہدات نظریات اور رجحانات اس کے ذہن میں منتشر حالات میں موجود ہوتے ہیں۔ جس کو وہ منتخب کرداروں کے ذریعہ عملی جامع پہنا تا ہے۔ ناول نگار اپنے خیالات کی بازیابی

کے لئے کہانی یا قصہ کی مناسبت سے سماج سے ایسے افراد منتخب کرلیتا ہے۔ جو کہانی کی تکمیل میں مکمل مدد دے سکیں۔ اس مرحلہ کو طے کرنے کے لئے ناول نگار تخیل اور تصور سے بھی کام لیتا ہے۔ وہ سماج کا سہارا لے کر اپنے تخیل سے انھیں کرداروں کو اخذ کرتا ہے جن کی مدد سے اپنی فنکارانہ صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے فکری تخیلی اور تجرباتی مشاہدات اور نظریات کو بہترین اسلوب کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کرسکے۔ اس طرح یہ کہنا مناسب ہوگا کہ کردار نگاری فن کار کے جذبات و احساسات اور نظریاتِ زندگی کا اہم وسیلہ ہے۔ کرداروں کے انتخاب میں ناول نگار کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ سماج یا تخیل سے ایسے کرداروں کو اخذ کرے اور اپنے غور و فکر سے کام لے کر ان کو ناول کی کہانی میں اس طرح ہم آ ھنگ کردے کہ وہ کہانی کا لازمی جزو بن جائیں اور پڑھنے والے کو یہ محسوس نہ ہو کہ ان کرداردوں کی تخلیق ناول نگار نے اپنے کسی منصوبے کے تحت کی ہے۔ پھر ان تخلیقی کرداروں میں اپنے خیالات کو فنی طور پر اس طرح پہنا کردے کہ ان کی نقل وحرکت فطری اور نفسیاتی انداز میں ناول کے واقعات و حادثات پر منحصر ہو۔ پڑھنے والے کو یہ بالکل محسوس نہ ہو کہ کرداروں کی نقل وحرکت زبردستی اور بے معنیٰ ہے۔ کرداروں کے انتخاب کے مرحلے پر ناول نگار کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہئے کہ ناول کے کردار سماج کے جیتے جاگتے کردار ہوں اور انسانی زندگی کے اتنے قریب ہوں کہ پڑھنے والا ان سے محبت یا نفرت کرسکے۔ اور ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان سے لطف اٹھاتا رہے۔ ایک مکمل اور کامیاب ناول وہی ہوگا جس کے کردار قاری کی زندگی پر اتنا گہرا اثر ڈالیں جس طرح زندہ آدی کی نکل وحرکت اثرانداز ہوتی ہے۔

علامہ راشد الخیری نے اپنے ناولوں میں کردارنگاری کی جانب خصوصی توجہ دے کر ایسے کردار وضع کئے جو سماج ہی کا ایک جیتا جاگتا حصہ ہیں۔ انھوں نے اپنے اکثر ناولوں میں دو متضاد

کردار پیش کرکے سماج کی بہترین عکاسی کی ہے۔ کہ جن کی زندگی کی کامیابیوں اورناکامیوں کے بغور مطالعہ سے ایک بہترین اور مستقل اخلاقی درس حاصل ہوتاہے۔ راشد الخیری نے اپنے ناولوں میں کردار نگاری کے متعلق ان بے شمار باتوں پر خاص توجہ دی ہے۔ جس کی مدد سے کردار نگاری میں جازبیت پیدا کی جاسکے۔ انھوں نے اپنی شخصیت کو اپنے کسی ناول میں نمایاں نہیں کیا بلکہ کرداروں کے ذریعہ کام لیا ہے ۔ علامہ کے یہی کردار ناول میں اپنے یا دوسرے کے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں۔ علامہ نے اپنے پہلے ہی ناول صالحات یا ''حیات صالحہ'' میں صالحہ کو ناول کی بے مثل ہیروئن بنا کر پیش کیا ۔ کیونکہ علامہ ایک مصلح قوم کی حیثیت رکھتے تھے اس لیے انھوں نے اپنے کرداروں کی مدد سے سماج کی اصلاح بھی کی ہے حیات صالحہ کی یہروین سلیقہ شعار ہنرمند لڑکی دکھائی گئی ہے۔ ایک رئیس کی بیگم اس کی تعریف اس طرح کرتی ہے۔

> ''بیوی لڑکی تو ماشاء اللہ دسوں انگلیاں دسوں چراغ ہے۔ بڑا نصیب اس ساس کا جس کی بہو صالحہ بنے۔ اور اچھے بھاگ اس میاں کے جس کی بیوی صالحہ ہو میں نے آج تک سیکڑوں لڑکیاں دیکھیں امیر بھی غریب بھی مگر خدا کی قسم جو تمھاری بیٹی کی برابری کرتی ہوں۔ ایک ہماری یہ اتنی بڑی لوٹھا بھر رہی ہیں چاردن میں مائیوں بیٹھیں گی یہ بھی نہیں معلوم تیچی کسے کہتے ہیں بخیہ تو بڑی چیز ہے۔

راشد الخیری کا پہلا ہی ناول کردار نگاری کے لحاظ سے بہترین تھا انھوں نے صالحہ کی شکل میں ایک ایسا کردار پیش کیا جو متوسط طبقہ میں آسانی سے ملتے ہیں۔ علامہ نے کہانی کے واقعات اس خوبی سے ترتیب دئے ہیں کہ اس کی ہیروین صاحلہ کو ایک سعادت مند بیٹی دکھایا ہے۔ جب صالحہ کی ماں آمنہ مرجاتی ہے۔ باپ دوسرا نکاح کر لیتا ہے۔ اور اس کی ماں کا زیور دوسری بیوی

کے لئے نکلواتا ہے اس جان لیوا موقع پر بھی مصنف نے کردار نگاری کی خوبی کوملحوظ رکھا۔ اور صالحہ کی سعادت مندی ہی اجاگر کیا جس طرح علامہ نے صالحہ کا کردار اپنے مثبت مقاصد کے زیراثر تخلیق کیا۔ اور سماج کا ایک حصہ بنادیا اسی طرح انھوں نے سماج کی ان بیبیوں کی عکاسی بھی کی ہے۔ جو والدین کے بیجا لاڈ پیار سے برائیوں کا پیکر نظر آئے ''حیاتِ صالحہ'' کی صالحہ ایک نیک اور سگھڑ مگر مظلوم لڑکی ہے۔ یہ اپنے نام کے مطابق صالحہ ہے۔ اور ہر ظلم وستم پر شکر ادا کرتی ہے۔ لیکن اس کے برخلاف ''منازل السائرہ'' سائرہ کی تعلیم و تربیت سے محروم بری صحبت میں رہ کر ایک ایسی لڑکی کا کردار ادا کرتی ہے۔ جس میں دنیا بھر کے عیوب موجود ہوتے ہیں۔ سائرہ جیسے کرداروں کو پیش کرکے علامہ نے سماج کے ان والدین کو خبردار کیا ہے۔ جو بچوں کی تربیت پر دھیان نہ دے کر ان کو بیجا ضد کی عادت ڈالتے ہیں۔ اور آخر میں ایسے بچوں کی بدمزاجی سے ان کے متعلقین کو خاصہ خامیازہ ادا کرنا پڑتا ہے۔ سائرہ کی بدمزاجی کو علامہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

''بدمزاجی اور بدتمیزی کی یہ کیفیت کہ چودہ سال کی عمر ہے ذرا پیسہ ملنے میں دیر ہوئی اور شیشہ کا گلاس چھن سے دو! چینی کی تشتری تڑ سے زمین پر رکابی چکراتی ہوئی یہ آئی! لوٹا لڑکتا ہوا وہ گیا پتیلی خالی ہو یا بھری چولہے سے موری پر پیالی تانبے کی ہو یا چینی کی دسترخوان سے جوکھٹ پر''

ایک پھوہڑ جاہل اور دنیا بھر کی بری عادتوں کا مجموعہ تھی سائرہ اس لئے اسکا مذہب سے ناواقف ہونا لازمی تھا لہٰذا اس کے عقائد بھی نہایت کمزور نظر آتے ہیں۔

> ''وہی سائرہ جو باپ سے قصور معاف کروانا کسرشان سمجھتی تھی آج ایک مہتر کی خوشامد اور بچے (کی صحت) کے کارن ایمان قربان کررہی ہے۔ گلی کے باہر چوراہا ہے مہتر نے لے جا کر سجدہ کروایا دعاء منگوائی اور سائرہ واپس آ گئی''۔

سائرہ اپنے عہد کی جیتی جاگتی عکاس ہے جہالت کا سب سے مضر نتیجہ یہ تھا کہ عورتیں اپنے بچوں کو مناسب تربیت دینے سے قاصر تھیں۔ انھیں اس کا مطلق علم نہ تھا کہ بچوں کی ذہنی نشو و نما پر تربیت کا کیا اثر پڑتا ہے۔ اور ایک صالح کردار کی تشکیل میں تربیت کیا اہمیت رکھتی ہے۔ لاڈ پیار ہی اچھی تربیت کا حاصل نہیں ہے۔ بہت سے لوگ غایت درجے کی شیفتگی پیدا کر لیتے ہیں انکو اولاد کے عیوب پر آگہی نہیں ہوتی اور ہوتی بھی ہے تو عیب کو عیب سمجھ کر نہیں بلکہ عمر یا ذہانت یا دوسرے طور پر اس کی تاویل کر کے اس کی خرابیوں سے درگزر اور چشم پوشی کیا کرتے تھے۔ سائرہ کی عمر ۲۱،۲۲ سال کی ہو جاتی ہے اور وہ آنکھ مچولی کھیلتی ہے۔ باورچی خانہ میں کبھی جا کر پھٹکتی نہیں اس کی شرارتیں بے ہودگیاں اور نامعقول حرکتیں الامان الحفیظ سائرہ کے کردار سے علامہ والدین کو بھی بچوں کی تربیت اور توجہ کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ اور حتی المکان متنبہ کرتے ہیں کہ والدین کی لاپرواہی بچوں کے مستقبل سے کس قدر بڑا کھلواڑ ہے۔ سائرہ کا کردار ایسے ہی والدین کی تربیت کی دین ہے علامہ نے اس کے نتائج بھی اس میں مضمر کئے ہیں لکھتے ہیں:۔

''سائرہ بیٹی تھی تو ایسی کہ ماں باپ دونوں کو اولاد کے ارمان کا مزا چکھا دیا بہو تھی تو ایسی کہ ساس کو ناک چنے چبوادئے بہن تھی تو آفت۔ سسرال میں آئی تو مصیبت بیوی بنی تو چھلاوہ۔ دیورانی بنی تو بجلی۔''

راشد الخیری کے کرداروں میں تعلیم و تربیت کا یہ فقدان محض ڈرامائی نہیں تھا بلکہ ان کے دور کا غماز تھا۔ انھوں نے بچوں کی تعلیم و تربیت سے متنفر والدین کی بھی مثالیں پیش کی ہیں۔ ناول صبح زندگی میں نسیمہ کی ماں جو اس عہد کی عام عورتوں کی ذہنیت کو نمایا کرتی ہے۔ تعلیم کے متعلق اس کا تعصب اس طرح ظاہر ہوتا ہے۔

''لڑکیوں کو پڑھانے لکھانے سے فائدہ کیا ان کو کہیں نوکری نہیں کرنی روٹی

نہیں کمانی سارے جہاں کا حال بتا کر دیدہ دلیری کرنا ہے۔‘‘

انگریزی تعلیم کی آمد سے ہندوستانی مسلمانوں میں اپنے تہذیبی و ثقافتی ورثے کے متعلق ایک خوف طاری تھا۔ لوگوں کا عام خیال تھا کہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد ہماری لڑکیاں بے راہ روی اختیار کرسکتی ہیں۔ اسی لیے انگریزی تعلیم کی مخالفت تو بہت ہوئی لیکن ساتھ ساتھ عورتوں کو بھی تعلیم سے دور رکھا گیا پھر یہ خیال بھی لوگوں کے ذہن پر مصمم ہو چکا تھا کہ تعلیم کسبِ معاش کا ایک وسیلہ ہے۔ اور صرف مردوں ہی کے کام آسکتی ہے۔ اس پر طرہ یہ بھی کہ لکھنا پڑھنا سیکھ کر عورتیں راہِ راست سے بھٹک کر بے راہ روی کی طرف مائل ہوسکتی ہیں۔ چنانچہ نسیمہ کی ماں لڑکیوں کی تعلیم کی مخالفت کرتے ہوئے کہتی ہے۔

’’لکھنا سکھانے کی تو میری ہرگز صلاح نہیں کون سے دفتر لکھنے ہیں۔ لکھنا آتا ہے تو جس کو جی چاہا لکھ بھیجا۔‘‘

راشدالخیری پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنے کرداروں کو خیالی تصوراتی دنیا سے نکال کر حقیقت کی دنیا میں لا کھڑا کیا۔ مگر چونکہ ان کے تمام ناول مقصدی اور اصلاحی تھے اس لیے ان کے بعض کرداروں میں اس قدر خوبیاں موجود ہوتی ہیں کہ ان پر داستانوں کا روایتی اثر معلوم ہوتا ہے۔ اچھا کردار صرف حسن وخوبی کا مجسمہ نظر آتا ہے ۔ کیونکہ اصلاحی مقصد اور معاشرتی حالات وشعور کا تقاضہ ہی یہ تھا کہ نیکی کو ہی آخر تک کامیاب اور کامران ثابت کیا جائے۔ ’’صبح زندگی‘‘ کی سنجیدہ ایک مثالی کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے ۔سنجیدہ کے اقوال و افعال بتارہے ہیں کہ وہ کس قدر معاملہ فہم دور اندیش اور متین عورت ہے ایک موقع پر بھاوج سے کہتی ہے۔

’’ہمارے حضرت نے فرمایا ہے علم ہر مسلمان مرد اور عورت پر فرض ہے۔‘‘

بھاوج :۔ حضرت کے فرمانے کی تو مجھے خبر نہیں مگر میرے ابا اللہ بخشے اتنے بڑے مولوی تھے
لیکن ہمیشہ یہ ہی کہتے رہے کہ لڑکیوں کا پڑھانا بہت ہی بری بات ہے۔

سنجیدہ :۔ میں تمھارے والد کی شان میں تو کچھ نہیں کہتی مگر جن بزرگوں کا یہ خیال تھا وہ غلطی
پر تھے۔

کرداروں کی اس باہمی گفتگو سے ان کی ذہنی متانت ظاہر ہوتی ہے۔ بھاوج کی بات کا جواب یہ بھی ہوسکتا تھا۔

''تو کیا تمھارے ابا حضرت سے بھی بڑھے ہوئے تھے''

لیکن اس جگہ راشدالخیری کرداروں کی گفتگو سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ وہ کتنے بردبار اور سمجھدار ہیں۔

مولانا نے اصلاحی معاشرتی ناولوں میں ''صبح زندگی'' شامِ زندگی ''شب زندگی'' کے سلسلے میں نسیمہ کا جو کردار پیش کیا ہے۔ اس پر اعتراض بھی کیا جاتا رہا ہے۔ کہ ایسی عورت شاید ہی ہمارے سماج میں کہیں نظر آئے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ نسیمہ کے کردار کی شکل میں علامہ نے بہت مبالغہ سے کام لیا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ مبالغہ قصہ کی خوبیوں میں سے ایک بڑی خوبی اور بلاغت کی جان ہے بشرطیکہ خلاف فطرت نہ ہو۔ اس کے اندر انسانی خصال و قصائد کا ہونا ضروری ہے۔ شادی کے بعد بے شک نسیمہ نسوانی خوبیوں کی پتلی نظر آتی ہے۔ لیکن جس طرح نسیمہ کی بتدریج تربیت ہوئی اسی طرح اس میں ایک اچھی اور مثالی عورت کے خصائل اور خصائد ارتقاء پاتے ہیں کینوار پتہ میں اس سے بار بار غلطیاں ہوتی ہیں صبح زندگی کا آغاز ہی اسی طرح ہوتا ہے۔

'''سنجیدہ نے کھلایا سونے کا نوالہ مگر دیکھا شیر کی نظر''

نسیمہ کی تربیت کا سب سے پہلا واقعہ یہ ہے۔ کہ محلّہ کے کسی گھر سے حصہ آتا ہے تو وہ ضد کرتی ہے لیکن سنجیدہ اسے ایک ٹکڑا بھی نہیں دیتی اور تنبیہ بھی کرتی ہے۔ بکل سیدھی طرح نہیں لگاتی تو اسے پھوپھی سنجیدہ کے غصہ کا سامنا کرتا پڑتا ہے۔ باپ کے سلام کو جاتی ہے تو ڈانٹ پڑتی ہے۔

''بے شرم بازو کھلا ہوا ہے''

بھائی رو رہا ہے ماں کہتی ہے ''نسیمہ ذرا اسے لے لو'' اور وہ جواب دیتی ہے

''میرے تو قرآن شریف پڑھنے کا وقت ہے''

نسیمہ کے اس جواب پر سنجیدہ خفاء ہوجاتی ہے بات کرنی چھوڑ دیتی ہے جب نسمیہ بہت پوچھتی ہے تو جواب کیا ملنا ہے۔

ایسی کٹر بیٹی خدا دشمن کو بھی نہ دے''

علامہ کے قلم نے نسیمہ کو پیدا کیا۔ اسکو بنایا سنوارا اس کی تربیت کی اور پھر اسے سماج کے سامنے ایک مثالی عورت بنا کر پیش کردیا۔ نسیمہ کے اس بناؤ سنگھار میں یا اس کی تربیت کے دوران جو غلطیاں سرزد ہوتی ہیں اس کا ذکر بھی مولانا نے بڑے فطری انداز میں کیا ہے رازاق الخیری لکھتے ہیں۔

''نسیمہ کی تربیت ہوچکی ہے۔ اور وہ خاندان کے لئے ایک مثال ہے لیکن ایک دن جوتی پہننے میں غلطی ہوجاتی ہے تو لتاڑ پڑتی ہے۔ صبح زندگی'' میں نسیمہ کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ وہ غلطیاں بھی دکھائی گئی ہیں۔ جو عام طور پر لڑکیوں سے سرزد ہوتی ہیں۔ اور جن کی اصلاح نہایت فروری تھی مگر ''شام زندگی'' میں نسیمہ کا کیرکٹر مثال ہے۔ اور مصنف نے سوسائٹی کی اصلاح کے لئے نسوانیت کا ایک بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ لیکن یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ

نسیم کی موت کے بعد نسیمہ سے خانہ داری اور شوہر کی خدمت میں کچھ غفلت ہوجاتی ہے لیکن یہ انسانی فطرت ہے اورفطرتِ انسانی ہی ''مصورِ غم'' کے ہر افسانے اور ہرناول میں ملے گی۔''

معاشرتی ناول میں ''صالحات'' کی آمینہ ہو یا صالحہ تمیزن ہو یا سید کاظم۔ منازل السائرہ کی شاکرہ ہو یا سائرہ اور عابدہ ہو یا کہ ڈاکٹر صاحب۔ صبح زندگی کے مرحلے میں سنجیدہ ہو یا کہ منجھلی نسیمہ ہو کہ قسیم۔ شب زندگی کی وسیم دلہن ہو یانسترن فاطمہ ہو یاتوقیر۔ طوفان حیات'' میں ہاجرہ ہو یا مشرکہ اور انعام ہو کہ عوام۔ ''نوحہ ندگی ''میں قدیر ہو یا حشمت جوہر قدامت کی زاہدہ یا شاہدہ۔ ''ستونتی'' میں منور ہو یا اس کی سوکن بنت الوقت میں فرخندہ ہو کہ نصرت مودہ میں دو دو ہو یا موؤدہ۔ فسانہ سعید میں سعید ہو یا کارخانہ دارتربیت نسوان میں شمس ہو یا قمر مندرجہ بالا معاشرتی ناولوں اور افسانوں کے علاوہ تاریخی ناولوں میں بھی ''ماہ عجم'' کی ابیلا ہو یا مسعود۔ ''عروس کربلا'' کی روز اور عبید'' یاسمین شام'' کی بلقیسیا اور اسد یا ''منظر طرابلس'' کی علقیسہ اور شہزادی۔ ان تمام کرداروں نے اپنے اپنے متعلقین کرداروں کے تاثرات عادات و اطوار خصائل و خصائدقول سے یا فعل سے ظاہر کئے ہیں۔

علامہ راشد الخیری کے ناولوں اور انسانوں کے کردار بے جان اور فرضی نہیں ہیں ۔ ان کا کوئی بھی کردار اٹھالیجئے وہ ہماری عام معاشرتی زندگی کاہو بہو نقشہ کھینچتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں قارئین کو زندگی کی سانسیں بھی محسوس ہوتی ہیں وہ ہمیں زندہ اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک وقت وہ آتا ہے جب ہم خود کو ان ہی میں گھلاہوا محسوس کرتے ہیں۔ پڑھنے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان کرداروں کے ساتھ اٹھتا بیٹھا ہے۔ چلتا پھرتا ہے۔ ہنستا ہے۔ روتاہے۔ کبھی بے ساختہ ہنس دیتا ہے۔ اور کبھی بے اختیار رونے لگتاہے۔ اس وقت کرداروں کی

خوشی اور غم اور قاری کی خوشی اور غم ایک دوسرے میں مشترک ہوجاتا ہے انکا ہر کردار ہماری روز مرہ کی زندگی کا جیتا جاگتا عکاس ہے۔ علامہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے کردار پڑھنے والوں کو عام معاشرت کے حقیقی نقاش معلوم ہوتے ہیں وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ ہماری معاشرت کانقشہ اس خوبی سے ہمارے سامنے کھینچ دیتے ہیں۔ کہ ہم متحیر ہوجاتے ہیں۔ روز مرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں جن پر ہمارا دھیان اتنی گہرائی سے نہیں جاتا علامہ کی تصانیف کے مطالعہ کے بعد اب انھیں باتوں میں ہمیں زندگی متحرک نظر آتی ہیں۔ راشد الخیری کی کردار نگاری کی متعلق نور ہاشمی اس طرح فرماتے ہیں ۔

''راشدالخیری کا کینوس محدود سہی لیکن ان کی تصویریں بڑی مکمل اور جاندار ہوتی ہیں۔ ان کے کردار انسانی زندگی کے بے حس و حرکت سائے نہیں بلکہ زندگی کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔ ان کے کردار وں کی تصویر کشی میں انھوں نے جن رنگوں کا انتخاب کیا ہے اور ان میں جس چابک دستی سے باہمی امتزاج پیدا کیا ہے وہ ان کی قوتِ مشاہدہ اور ذہن کی جزرسی پر دلالت کرتا ہے۔ ان کے رنگوں کی آمیزش بڑی صحیح اور اس کے عکس بڑے گہرے ہیں۔

بحوالہ عصمت ۱۹۶۵ء روز نامہ جنگ کراچی فروری ۱۹۵۲ء

علامہ نے اپنے معاشرتی ناولوں میں جس طرح حقیقی کرداروں کی تخلیق کی اس کی مثال اردو ادب کے دوسرے ناول نگار کے یہاں نہیں ملتی ہے۔ انھوں نے اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے صرف حقیقی کردار ہی نہیں تخلیق کئے بلکہ فرشتہ صنف کرادروں سے بھی کام لیا اور ان کی بہترین عکاسی کی ہے شبِ زندگی میں لکھتے ہیں۔

''فرشتہ موت کی تیوری پر بل آ گیا اس نے عورت کی روح کو جھڑک دیا اور کہا ''تو مر کر بھی دنیا کے جھگڑوں سے نہ چھوٹی اور آج تک وہی خیالات تیرے دماغ میں چکر لگا رہے ہیں۔ تجھ کو معلوم ہے یہ آخرت دنیا کی کھیتی ہے یہاں ایک ایک ذرہ کا عذاب و ثواب ملتا ہے جس عورت کا ذکر تو کرتی ہے وہ تیری سفارش اور عنایت کی محتاج نہیں ۔ اس نے اپنی زندگی میں خدا کی پوری رضا مندی حاصل کی موت اس کی تکالیف، کا خاتمہ اور فرحت کا آغاز ہے۔ تو کھڑی رہ اور دیکھ اسکی روح کا داخلہ قصرِ نسیمہ میں اس طرح ہوگا کہ نسیم اس کی گود میں اور وسیم اسکے ساتھ''

اس شان و شوکت کے ساتھ نسیمہ کا داخلہ جنت میں ہوتا ہے۔ اس سے علامہ کا مقصد بھی صاف ہو جاتا ہے علامہ اچھے اور برے کی پہچان کرانے کے لئے اس دلکش پیرائے کو اختیار کرتے ہیں تا کہ اپنی بات کو کرداروں کی نقل وحرکت سے قاری کو آسانی سے سمجھا سکیں خصوصاً ان عورتوں کو جو دنیا کی الجھنوں میں پھنس کر بے راہ روی اختیار کر لیتی ہیں اور اپنی ذمہ داریوں سے منہ موڑ لیتی ہیں۔ نسیمہ اگر دنیائے ناپائے دار میں اپنی زندگی میں کسی کی مدد کرتی ہے کسی غریب کو سہارا دیتی ہے۔ کسی مظلوم سے ہمدردی کرتی ہے کسی یتیم بچے کے سر پر شفقت کا ہاتھ رکھتی ہے۔ تو بارگاہِ ایزدی میں اسکو اجر ملتا ہے جنت الفردوس میں اس کا کس شان سے خیر مقدم ہوتا ہے۔

''جب دنیا ناپائے دار کی اس ناقابلِ ناز ہستی کا جو نسیمہ کی صورت میں بزم اسلام کی صنف نسواں کو منور کرگئی دمِ واپسی شروع ہوا۔ اور آ پہنچا وہ وقت جب نسیم جیسے پھول اور وسیم جیسے شیر سے بچھڑ جانے والی ماں کی روح جس نے اپاہجوں کے زخم ناتواں کے درد بیماروں کے دکھ اور یتیموں کی آہ میں اپنے بچوں کے مکھڑے تلاش لئے۔ جسد خاکی کو وداع کہے تو فرشتہ موت نے با آواز بلند کہا

کہ آج عالم بالا میں اس روح کا داخلہ ہے جو حیات انسانی کے ہر جزو میں بے مثل رہی۔ اور بے نظیر آئی۔ مبارک تھی وہ دنیا جو نسیمہ جیسی بیوی کا مسکن رہی اور خوش نصیب ہے وہ سرزمین جو اس نیک عورت کا مدفن ہوگی''

سید کاظم کی شکل میں ایسے کردار بھی وضع کیے ہیں جو کہ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ فرض شناسی سے منہ موڑ لینا دنیا میں تو عیش و عشرت کی دلیل ہوسکتا ہے۔ لیکن آخرت میں اس کا حساب کتاب دینا ہی ہوگا۔ علامہ نے صالحات میں اسی لیے جنت اور دوزخ کے مناظر پیش کر کے سید کاظم جیسے لوگوں کو عبرت حاصل کرنے کا موقع عطا کیا ہے۔

علامہ مغفور نے وقتی اور مرکزی دونوں طرح کے کرداروں کا خیال رکھا ہے۔ انھوں نے صرف افراد ہی کی نہیں بلکہ جماعت کی بھی کردار نگاری کی ہے۔ ان کے سماجی اور تاریخی ناولوں کے اشخاص قصہ جب ہمارے روبرو پیش ہوتے ہیں تو ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے چند تو اسے ہیں جو کہ خود بخود بولتے ہیں اور اپنی کیفیت اپنی حالت کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسرے وہ ہیں جو ہمارے سامنے ہاتھ باندھے دست بردہ کھڑے رہتے ہیں۔ علامہ کے کرداروں کی ایک قسم ایسی بھی ہے جو ہمارے غائرانہ مطالعہ پر بھی ہمارے سامنے کھل کر نہیں آتے بلکہ غائبانہ طور پر نقل و حرکت کر کے ہمارے ذہن کو متحرک کرتے ہیں۔ ان کرداروں کا ناول کی کہانی کی مناسبت سے جنم ہوتا ہے۔ اور اپنی عادات و اطوار کے لحاظ سے ارتقاء کی منزل طے کرتے ہیں اور مناسب انجام کو بہت خوبصورتی سے پہنچتے ہیں۔

راشدالخیری کے معاشرتی ناول میں کردار نگاری کی جس قدر بہترین مثالیں موجود ہیں اس قدر عمدہ مثالیں اس کے تاریخی ناولوں میں بھی موجود ہیں۔ تاریخی ناولوں میں کردار نگاری کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی اور ایک اچھے تاریخی ناول نگار کا فرض بھی یہی ہے۔ کہ وہ تاریخی کرداروں

کی سیرت میں کمی یا بیشی نہ کرے تاریخی کرداروں کی خوبیوں کا ذکر کیا جائے تو یہ ضروری ہے کہ ان میں مبالغہ کا عنصر نہ ہو۔ اور ان کی سچی تصویر ہی قارئین کوان کے متعلق چندہ معلومات فراہم کرسکتی ہے۔ لیکن تاریخی ناولوں میں یہ ضروری بھی نہیں کہ اس مین افسانوی کردار وضع نہیں کیے جاسکتے ہیں بلکہ ہر اچھے ناول نگار نے اپنے تاریخی ناولوں میں افسانوی کرداروں کی بھی مدد لی ہے۔ اور ضرورت قصہ کے مطابق ناول نگار کو فرضی کردار تخلیق کرنے کا پورا حق ہے۔ مثلاً ''یاسمین شام'' میں بلقیسا کا ارو عروس کربلا میں روز (کلثوم) کا کردار علامہ کا ہی تخلیق کردہ ہے۔ ان دونوں کرداروں سے علامہ کی کردارنگاری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ علامہ نے اپنے تاریخی ناولوں میں بھی کردار نگاری کی جو مضبوطی دکھائی ہے اس سے اردو کے دوسرے ناول خالی نظر آتے ہیں۔ ''ماہ عجم'' علامہ کا پہلا تاریخی ناول ہے اس میں فاروق اعظم کے عہدِ مبارک میں تسخیر ایران کے لئے مسلمانوں کی جانبازیوں اور جرات وشجاعت کے کارنامے بیان کیے گئے ہیں اسکے ساتھ ساتھ عشق نامراد کابڑا ہی درد انگیز افسانہ بھی ناول کا اہم جز و ہے۔ ''ماہِ عجم'' میں کردار نگاری بڑی کامیابی سے کی گئی ہے ابیلا کا کردار قابلِ فخر ہے وقارِ عظیم لکھتے ہیں۔

> ''خدا ہر عورت کو ابیلا کی طرح بہادر اپنے ارادوں کا پکا اور حوصلوں کا مضبوط بنائے خدا کرے دنیا کی ہر محبت میں وہی رس اور چوٹ ہو جو ابیلا کی محبت میں تھی'' عصمت فروری ۱۹۴۱ء

علامہ نے اپنے تاریخی ناولوں میں ابیلا جیسے حقیقی کردار پیش کرکے یہ ثابت کردیا ہے۔ کہ تاریخی ناولوں میں بھی انھوں نے کرداروں کی نفسیات اور فطرت کا خصوصی خیال رکھا ہے۔ ابیلا کے اندر جوتغیری پیدا ہوتی ہے۔ وہ قاری کو چونکاتی نہیں ھے جناب اویس احمدادیب لکھتے۔

''مولانا کے کردار جس ماحول کے ہوتے ہیں اس کے مطابق گفتگو کرتے

ہیں۔ یہ وہی ابیلا تھی جب کہ وہ کسی کی بات بھی نہیں سنتی تھی۔ ہر بات میں شجاعت اور فخر ٹپکتا تھا اقبال اس کا غلام اور رفعت اس کی لونڈی تھی آج وہی ابیلا ہم کو ایک فقیر کی محتاج نظر آرہی ہے اور گڑ گڑا کر اس سے باتیں کر رہی ہے۔ اس کے رحم و کرم کی منتظر اور قدم قدم پر اس کا شکریہ ادا کرتی ہے۔'' ساقی ستمبر ۱۹۳۶

راشد الخیری کی نظروں کا مرکز ہمیشہ عورت کی فلاح رہا۔ اس لیے انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں میں بھی عورت کے کردار کو نہایت صاف ستھرا اور ایثار کا پیکر بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے تمام تاریخی ناولوں کی ہیروئن اپنے ارادوں کی پختہ وفادار حُسن و جمال کا مجسمہ تکلیفیں برداشت کرنے کی عادی۔ اپنے عزیزوں کو خون میں تڑپتا ہوا دیکھ کر بھی صبر و ایثار کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دینا۔ اپنے عاشق سے جی توڑ کر محبت کرنا اور اپنے فرض پر اپنے آپ کو قربان کر دینا ہی رہا ہے تاریخی ناولوں میں بھی نسوانی کردار اتنے پختہ ہوتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی ان کے تاریخی ناولوں کی ہیروئن کے متعلق لکھتے ہیں۔

''تاریخی ناول لکھتے ہوئے بھی انھون نے عورت کو ان صفات سے آراستہ کیا اور اس وقت کے حالات اور مقتضیات کے مدِ نظر یہ کوئی قابل اعتراض بات نہیں ہے۔ رسالہ امروز لاہور ۱۹۳۲ء

انھوں نے اپنے تمام تاریخی ناولوں میں ایسے نسوانی کردار پیش کئے جو قاری کے لئے مثالی ثابت ہوں۔ جن کے اندر برائی کے مد مقابل جرائت کے ساتھ کھڑا رہنے کی ہمت ہو۔ قاری ان کی تقلید کرکے اپنی زندگی کو مثال بنا سکیں انھوں نے ''ماہِ عجم'' میں ابیلا اور مسعود کو پیش کیا تو ''عروس کربلا'' ''میں روز وعبید کو''یاسمین شام'' میں بلقیسا اور اسد کو''محبوبہ خداوند'' میں افریقہ کی ایک بے مثال حسینہ سفیریہ اور ایک مسلمان قیدی کو۔ ناول اُندلس کی شہزادی'' میں ملکہ کے ساتھ

انھوں نے ایک غریب چرواہے کو پیش کیا ہے ''درِ شہسوار'' میں ملکہ سبطورہ اور ایک غلام بہرام کو پیش کرکے یہ ثابت کردیا ہے کہ تاریخی ناولوں میں بھی کردار کس قدر اہمیت کے حامل ہوسکتے ہیں ناول ''تیغ کمال'' میں مصطفے کمال پاشا جیسے جری اور شجاع کردار پیش کرکے مسلمانوں کی آب و تاب کا ذکر بھی کیا ہے۔ اپنے تاریخی ناولوں میں صرف عورتوں ہی کے کردار نہیں پیش کیے ہیں بلکہ مذہب اسلام پر جاں قربان کردینے والے جانبازوں کو پیش کیا ہے۔ تاریخی ناولوں میں مسلمانوں کو ان کی بھولی ہوئی تاریخ سے اس طرح واقف کرادیا ہے۔ کہ اولین اور دورِ وسطیٰ کے مسلمانوں کے زرین کارناموں کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔ ان میں ہلال وصلب کی لڑائیوں اسلام اور نصرانیت کے معرکوں مسلمان خواتین کی ناموس قربانیوں اور مسلمان مردوں کی ولولہ خیز جانبازیوں کے دل دہلادینے والے مناظر دکھائے ہیں۔ ''ماہِ عجم'' کا یہ منظر ملاحظہ فرمایئے کہ مسلمانوں کے کیسے کیسے صابر کردار پیش کیے ہیں علامہ نے۔

یہ سن کر مسلمان پھر لوٹے اور ٹوٹ پڑے مسعود اس موقع پر کام آئے۔ جو مثنیٰ کے حقیقی بھائی تھے قبیلہ عصیر اپنے سردار کی مودت دیکھ کر پیچھے ہٹنے کا ارادہ کررہاتھا۔ کہ مثنیٰ کی یہ آواز کان میں گئی!

''خدا ہمارے ساتھ ہے خبردار علم جھکنے نہ پائے۔''

عیسائیوں کا ایک شجاع انس بن ہلال جو مثنیٰ کے ساتھ ایرانیوں پر زور شور سے حملہ کررہاتھا زخمی ہوکر گرا۔ مثنیٰ نے اس کو گود میں اٹھا کر اپنے بھائی کے پاس لٹا دیا۔ شام تک لڑائی نہایت زور سے جاری رہی کبھی ایرانیوں کا پاسا زیر ہوتا تھا کبھی مسلمانوں کا۔ دفعتاً قبیلہ تغلب کا ایک لڑکا آگے بڑھا اور تلوار کا ایک ہاتھ مہران کے سر پر ایسا مارا کہ گردن الگ جاپڑی مہران کے گرتے ہی لڑکا لپک کر

اس کے گھوڑے پر بیٹھ گیا اور کہا۔

''میں خاندان تغلب کا لڑکا اور مہران کا قاتل ہوں''

مہران کے قتل ہوتے ہی ایرانی بھاگنے شروع ہوئے مگر مثنیٰ نے آگے بڑھ کر فرات پر قبضہ کرلیا اور بقیہ ایرانی فوج زندہ گرفتار ہوگئی۔

مسلمانوں کے جو کردار علامہ نے پیش کیے ہیں وہ صرف تلوار کے ہی دھنی نہ تھے بلکہ اپنے قول وفعل اور صبر و قناعت اور اسلام پر مر مٹنے کا جذبہ بھی ان میں درجہ اتم موجود تھا۔ مثنیٰ کا کردار اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ حقیقی بھائی کی لاش سامنے پڑی ہے ۔ لیکن اسلام کی عظمت پر آنچ نہ آنے دیا۔ ''محبوبہ خداوند'' میں ایک کافر کے مسلمان ہونے پر اس کی ہمت اور جرات اس طرح بیان کرتے ہیں ۔

''آنکھیں بتا چکی جو کچھ بتانا تھا اور دل نے دکھا دیا جو کچھ دکھانا تھا ایک عرصہ تک تم دغابازوں کے جھوٹے عقیدہ کا معتقد رہ کر مشرک رہا۔ اب اصلیت کا پتا لگ گیا اور دل وہ لطف لے رہا ہے جس کی برابری دنیا کی کوئی نعمت نہیں کرسکتی۔ میں تم سب کو اسلام کی دعوت دیتا ہوں اور توحید کی طرف بلا کر کہتا ہوں کہ یہ تمھارے تمام جھگڑے فانی ہیں یہ پیشین گوئیاں محض ڈھکوسلے۔ مستقبل کا علم کسی کو ہوا نہ ہوگا کارتھیسٹ مکار ہے اورتم گمراہ۔ کہ اس کو خدائی کا شریک سمجھ رہے ہو زندگی کی ماہیت سمجھو اور موت کے معنیٰ پر غور کرو ۔ اس خدائے واحد پر جس کی خدائی میں کوئی دوسرا شریک نہیں ایمان لاؤ اس پاک رسول پر جس نے توحید کا ڈنکا دور دور بجا دیا۔

مسلمانوں کے خلیفہ کی جو تصویر علامہ نے کھینچی ہے اس کو پڑھ کر کوئی بھی غیر مسلم شخص اسلام کے متعلق اس کے ماننے والوں کے متعلق بلاشبہ مثبت انداز میں سوچنے پر مجبور ہوسکتا ہے۔ ''آفتاب دمشق میں'' امیرالمومنین کا فیصلہ کتنا سچا اور صادق کہ نثار ہوجانے کو جی چاہتا ہے۔ ملاحظہ

فرمایئے:۔

''عبیدہ کی زبان سے جو معاہدہ بحیثیت ایک مسلمان کے ہوا اسکی پابندی فرض ہے۔ گرجا کے جس قدر حصے میں خالد بن ولیدتلوار کے زور سے داخل ہوئے وہ مسلمانوں کا مفتوحہ ہے۔ مسجد بنادیں مگر جس قدر حصہ میں ابوعبیدہ صلح کے بعد پہنچے وہ عیسائیوں کی ملکیت ہے۔ ان کو مبارک رہے اس حصے کی رتی بھر زمین مسجد میں نہیں مل سکتی۔''

امیرالمومنین کا اس سے بھی بڑا درجہ راشدالخیری ناول کے آغاز ہی میں پیش کر کے ہمارے دلوں میں ان کے لیےعظمت کا جذبہ پیدا کردیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

''آدھی رات کے سنسان وقت میں جب خلق خدا نیند کے مزوں میں بے خبر ہے۔ اور پردۂ دنیا میں سناٹا چھا گیا ہے۔ پرند آشیانوں میں بچے ماں کی گود میں ۔ امراء سیجوں پر اور فقراء زمین پر نیم مردہ ہیں۔

مدینہ منورہ کی اس چار دیواری میں جو بوسہ گاہ سلاطین ہے۔ اور جو اپنے آغوش میں آمنہ کے لال کو لئے آج فردوش کو شرماء رہی ہے۔ ایک سرخدا کے حضور میں پڑا ہے۔ داڑھی آنسوں سے تر ہے ہچکی بندھی ہوئی ہے اور التجاء کررہا ہے۔

''شہنشاہ حقیقی فتح شکست موت زیست سب تیرے ہاتھ میں ہے مسلمانوں کا مختصر دستہ تیرے پیارے کا نام لیوا ہے۔ مقابلہ سخت ہے اور معرکہ خونریز دشمن قوی اور ملک غیر تیرے سوا اس وقت کوئی یارو مددگار نہیں ۔ اپنی قدرت کا تماشا دکھا اور اس نام کی لاج رکھ جو مسلمان، جیتے ہوئے دشمن تک پہنچے ہیں۔''

یہ اس شخص کی التجاء تھی جو خلیفۃ المسلمین تھا اور متواتر تین رات سے اس طرح گڑگرا کر اپنے مالک سے دعائیں مانگ رہا تھا۔''

''تیغ کمال'' میں ترکی کے بے تاج بادشاہ مصطفے کمال پاشا کا تعارف اس طرح کراتے ہیں۔''

''کون کہہ سکتا ہے اور کس کو خبر تھی کہ جس وقت اغیار ترکی سلطنت کی اینٹ سے اینٹ بجادیں گے۔ اور قسطنطنیہ جس پر مسلمان شب وروز آزادی کا کلمہ پڑھ رہے ہیں۔تثلیث کے قبضہ میں ہوگا ۔ اسوقت اس خاک سے ایک ہستی نمودار ہوگی جو دشمن کے چھکے چھڑا دے گی اور تنِ تنہا مصطفے کمال تمام یورپ پر غالب ہوگا۔

اسلامی دنیا کی یہ بے مثل ہستی جو مصطفے کمال کے نام سے دنیا میں مشہور ہے ۱۸۸۰ء میں ایک غریب ماباپ کے ہاں سلد ینگ واقع سالونیکا میں پیدا ہوا ۔

مصطفے کمال پاشا کے کردار میں جو خوبیاں علامہ نے پیدا کی ہیں وہ حقیقت ہی پر مبنی معلوم ہوتی ہیں۔ تاریخی ناولوں میں مصطفے کمال پاشا جیسے کردار ہمارے وجود کو ہلا کر رکھ دیتے ہیں وہ ہمارے تخیل میں گردش کرتے ہیں اور ہم کو متحیر کرنے کے ساتھ ساتھ شجاعت اور زندہ دلی سے زندگی کی طرف مایل کرتے ہیں۔

مصطفے کمال کی ذہانت اور شجاعت ملاحظہ فرمایئے۔

''ترک بالائے بے درماں کی طرح گرے یونانی جنرل بہت سخت مقابلہ کرتا رہا اور بہتری کوشش کی اگر زیادہ نہیں تو کم از کم یونانی فوج بھاگنے سے محفوظ

رہے۔ مگر ترکوں کی آتش باری قیامت خیز تھی یونانی گاجر مولی کی طرح کٹ گئے۔ لڑائی کا یہ رنگ دیکھ کر یونانیوں کے قدم اکھڑے بھاگتے ہوئے یونانیوں پر ترکوں کا پھر حملہ ہوا۔ اور تیغ کمال نے سینکڑوں گردنیں تن سے جدا کر دیں''

غرض کہ مولانا نے اپنے تاریخی ناولوں میں اسلامی دنیا کے جری کرداروں کو پیش کر کے ان کی خوبی و خامی سے ہم کو اسطرح روبرو کیا۔ کہ اسلام اور اس کے ماننے والوں کی پاکبازیاں ہماری آنکھوں کے سامنے اس طرح متحرک ہوئی۔ کہ ناول کے مطالعہ کے بعد قاری بھی اپنے آپ کو اسی کا ایک حصہ تصور کرتا ہے۔ اسکے علاوہ اس بات کی بھی تائید ہوجاتی ہے کہ علامہ کے ان تاریخی ناولوں سے اسلام کے متعلق وہ تمام غلط فہمیاں بھی دور ہوتی ہیں۔ جو متعصب پادریوں اور عیسائی مورخوں کی گمراہ کن تبلیغ کی بدولت غیر مسلموں میں پھیل گئی ہیں۔ عرب کے جاہل اور بت پرست قبیلوں نے اسلام کے سائے میں پناہ لینے کے بعد۔ اس قدر تیز رفتار کے ساتھ اپنی سماجی اور معاشرتی زندگی میں انقلاب پیدا کیا اور اس قدر جلد مہذب دنیا کے ایک بڑے حصے کو اپنے پیروں تلے روند ڈالا۔ کہ دنیا آج تک محوِ حیرت ہے۔ اسلام کے اس عروج کی وجوہ بیان کرنے کی لیے ہزاروں دلیلوں سے کام کیا ہے۔ مگر چونکہ یوروپین مورخین کی آنکھوں پر اسلام سے اختلاف و تعصب کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ اس لیے وہ اس کی وجہ معلوم کرنے سے عاجز ہیں علامہ راشد الخیری نے اپنے ناولوں میں مسلمانوں کے اس عروج کا اصل سبب بیان کرنے کی نہایت کامیاب کوشش کی ہے۔

علامہ راشد الخیری کے ناولوں میں تمام خوبیاں ہونے کے باوجود بہت سے ایسے فنی نقائص موجود ہیں جس کی بنا پر ناول کے ہر نقاد نے ان کے ناولوں پر اعتراض کیا ہے۔ علی عباس حسینی اس طرح لکھتے ہیں۔

''حقیقت یہ ہے کہ مولانا کی تصانیف دلکش و دلآ ویز تبلیغی رومان ہیں نہ کہ حقیقت کے ترجمان ناول''

اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، علی عباس حسینی

مولانا کی کردار نگاری پر اعتراض کرتے ہوئے علی عباس حسینی اس طرح رقم طراز ہیں ۔

''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کیرکٹروں کا خاکہ پہلے پیشِ نظر رکھ کر انھیں کے بیان کے لئے پلاٹ تیار کر لئے گئے ہیں ۔ مکالموں میں اتنا جوش اور زور ہوتا ہے۔ کہ وہ روز مرہ کی آپس کی گفتگو نہیں معلوم ہوتی بلکہ پہلے سے سوچی سمجھی اور لکھی ہوئی تقریریں ۔

''ماہ عجم'' میں مسعود کی فریاد اور روز عبید کی اسپیچ ''بنت الوقت'' میں آ کا مرزا کی تقریر سب خلاف فطرت ہیں۔ اردو ناول کی تاریخ وتنقید علی عباس حسینی ص ۲۹۰

مولانا کی کردار نگاری کے سلسلے میں سہیل بخاری بھی علی عباس حسینی کی رائے سے متفق ہیں۔ اگر یہ کہاجائے کہ سہیل بخاری نے مولانا کی ناول نگاری کے متعلق ان سے بھی زیادہ فکر کا اظہار کیا تو زیادہ بہتر ہوگا لکھتے ہیں۔

غرض اردو ناول اردو ہی کی زبان سے شروع ہوا تھا اور اپنی تھوڑی سی عمر میں چند درجے بھی طے کرگیا تھا کہ مولانا راشد الخیری نے اسے طبقہ نسواں کا مرثیہ خواں بنا کر جس منزل سے چلا تھا اسی کو واپس کردیا'' مولانا راشد الخیری کے یہاں ناول رجعت قہقری کرتا دکھائی دیتا ہے'' اردو ناول نگاری ۔ سہیل بخاری ص ۹۲

ڈاکٹر یوسف سرمت بھی راشد الخیری کے نقائص گنواتے نظر آتے ہیں

''راشد الخیری کی ناول نگاری کا سب سے بڑا نقص یہی ہے۔ کہ وہ تبلیغی
انداز اختیار کر لیتے ہیں اور راست طور پر تعلیم و تربیت کرنے لگتے ہیں۔'' بیسویں
صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست ص ۱٦۷

علامہ راشدالخیری کے تمام ناولوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ علامہ کے ناول نقائص سے پوری طرح پاک نہیں ہیں۔ انھوں نے بھی نذیر احمد کی تقلید کرتے ہوئے صرف ایسے کردار وضع کیے جو کسی سماجی برائی یا اچھائی کا مجسمہ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ہر ناول میں ایک اچھے کردار کے مقابل برے کردار کی تخلیق کی ''صبح زندگی'' میں نسیمہ ایک مثالی کردار ہے تو اسکے برعکس منجھلی بیگم میں دنیا بھر کی خامیا موجود ہیں۔ ''شام زندگی'' میں بھی نسیمہ کے مدِ مقابل اس کی جیٹھائی نظر آتی ہے۔

''جوہر قدامت'' میں اگر زاہدہ زہد وطقوای اورقدیم روایات کا پیکر ہے۔تو شاہدہ ان تمام اشیا سے بے زار جس کے پاس صرف دکھاوا ہی دکھاوا ہے۔ ''ستونتی'' میں نیک اور صالح منور کے برعکس حارثہ اپنا رنگ دکھاتی نظر آتی ہے۔''شبِ زندگی'' میں وسیم دلہن کا کردار منفی ہے۔تو اس کی سوکن نسترن ایک نیک اور با صلاحیت کردار ہے''شبِ زندگی'' حصہ دوم میں فاطمہ کے مقابلہ میں ثریا کا کیریکٹر انسانی اخلاق سے منحرف نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے جتنے بھی کردار اچھے ہیں وہ دنیا کی تمام صفات سے پر ہیں ان کے تقریباً سارے یہی اچھے کردار ہیں جو ایک ہی طرح کی نقل وحرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ناول کی ہیروئن کا شوہر پرست ہونا لازمی ہے۔ ساس کی خدمت اس کا سب سے اہم فرض ہے مظلوم اور غریبوں کی وہ سچی غم گسار ہے۔ وہ اکثر گھر کے خرچ سے پیسے بچا کر ضرورت مندوں کی مدد کرتی ہے۔ فراخ حوصلہ سخی اور اسلام کے اصولوں کی پابندی اس کی گھٹی میں گھولی گئی ہے۔ اسلیے اس کے اندر کوئی برائی نظر نہیں آئی ان کے خراب

کردار اس قدر پتھر دل اور برے ہوتے ہیں۔ کہ جانوروں پر بھی بیجا ظلم کرنے میں انھیں عار نہیں چیخنا چلانا اور بات بات میں نئی باتیں پیدا کرکے لڑنا وہ اپنی شاہانِ شان تصور کرتے ہیں۔ کسی بیمار مفلس کو دیکھ کر ضرورت مند کو دیکھ کر ان کا دل نہیں پسیجتا۔ راشد الخیری کی ناول نگاری پر اعتراض کرتے ہوئے ڈاکٹر شائستہ اختر اس طرح لکھتی ہیں۔

''ان کے ناول اوسط حالات کو اجاگر نہیں کرتے .... ان کے تمام کردار کسی سماجی برائی کے گرد گھومتے ہیں۔ کردار اس کی اضافت سے دکھائے جاتے ہیں وہ یا تو اس مخصوص سماجی برائی کو قائم رکھنے والے ہوتے ہیں ۔ یا اس کا شکار جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کردار کی شخصیت کا واضح تصور سامنے نہیں آتا۔ وہ انسان بننے سے زیادہ کسی خیال کا مجسمہ بن کر رہ جاتے ہیں۔''

راشد الخیری کے کرداروں میں خود ان کی شخصیت زیادہ نمایا نظر آتی ہے۔ شریف النفسی ، ہمدردی ملت داری ، روا داری اور غریبوں سے ہمدردی ضرورت مندوں کی مدد کرنے کا جذبہ خود مولانا میں درجہ اتم موجود تھا۔ اور یہی صفت ان کے ہر اچھے کردار میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست بھی اس بات کی تائید کرتے ہیں۔

''مولانا کے کردار جو کسی خیال کا مجسمہ بن کر سامنے آتے ہیں ۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ خود اپنی شخصی صفات کو ان کرداروں کے ذریعہ بار بار پیش کرتے ہیں۔ غریبوں سے ہمدردی اور یتیموں کی خدمت ایک ایسی صفت ہے جو ان کے ہر اچھے کردار میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ غریبوں اور یتیموں کی امداد کا جذبہ خود مولانا میں بھی بدرجہ اتم موجود تھا۔'' ڈاکٹر یوسف سرمست بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ص ۱۲۹

راشدالخیری کی سب سے بڑی کمزوری یہ معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے ذاتی مقاصد کو ناول کے ذریعہ قاری تک پہنچانے کی ایک کامیاب سعی کی ہے۔ لیکن اس کوشش میں وہ ناول کے فنی تقاضوں کو نہایت خوبی کے ساتھ نظر انداز کرتے نظر آتے ہیں۔ ناول نگار کا سب سے اہم کام یہ ہے کہ وہ اپنے ذاتی نظریات کو ناول کی کہانی میں اس طرح مضمر کرے کہ پڑھنے والے کو اس کا احساس قطعی نہ ہو کہ ناول نگار نے اپنا ذاتی نقطہ نظر یا اپنے کسی مقصد کو قاری پر زبردستی تھوپا ہے۔ اپنے ذاتی حالات کو ناول میں پیش کرنے کے متعلق سامرسٹ مام نے بڑی بات کہی ہے۔ کہ

''ناول نگار کو اپنی زندگی کے حقائق ناول میں اس وقت پیش کرنے چاہیے جب کہ وہ کردار سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہوں۔ اگر وہ کردار نگاری کی ''منطق'' پر پورے نہیں اترتے تو ''ان حقائق کو اٹھا کر پھینک دینا چاہیے''

Summingup p.132 بحوالہ ڈاکٹر یوسف سرمست (بیسویں صدی میں اردو ناول ص ۱۲۹)

لیکن راشد الخیری اپنے حقائق کو کہیں بھی ضائع نہیں ہونے دیتے بلکہ ناول کی کہانی میں کھپانے کی پوری کوشش کرتے ہیں۔ ''شامِ زندگی'' علامہ کا شاہکار ناول ہے۔ اور اس ناول سے علامہ کو ''مصورغم'' کا لقب بھی ملا اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا۔ کہ علامہ کی زندگی ہی میں اس کے سترہ ایڈیشن چھپ چکے تھے اس میں بھی ناول کی فنی پابندیوں کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ ناول کی ہیروئن نسیمہ اپنی نندوں کو بتاتی ہے کہ بھونچال کیسے آتا ہے۔ پانی بجلی کڑک چمک کیا چیز ہیں، تو ہمات اور غلط تصورات سے کیا کیا نقصانات ہوتے ہیں۔ بچوں میں توہمات کس طرح پرورش کرتے ہیں بچوں کی تربیت کس طرح کرنی چاہیے غرض پورے گیارہ صفحات کا ایک لکچر دیتی ہے۔ رابعہ کی شادی سے قبل نسیمہ اسے ایک لمبا لکچر دیتی ہے۔ جس سے قاری پر اکتاہٹ بھی طاری ہوتی ہے اس کے علاوہ ہاجرہ کے سامنے سائنسی معلومات پر ایک لمبی تقریر بھی کرتی ہے۔ اچھی بیوی کے

فرائض پر ایک لمبی نصیحت بھی ناول میں شامل ہے۔ محلّہ کی ایک انجمن میں میاں بیوی کے ازدواجی زندگی پر مشتمل سات آٹھ صفحات پر ایک اور تقریر ہوتی ہے۔ درمیان میں رابعہ اور اس کے شوہر میں اختلافات پیدا ہوتے ہیں۔ تو نسیمہ ان کو سمجھانے کی غرض سے چار صفحات پر مبنی ایک نصیحت کرتی ہے لباس اور ہوا کے متعلق تقریر بھی تقریباً ساڑھے چار صفحات پر مکمل ہوتی ہے۔ رابعہ کے جانے سے پہلے اسلام کی تعلیمات کی روشنی میں عورت اور مرد کے حقوق کے تعلق سے نسیمہ کی ایک اور تقریر ہوتی ہے۔ اور پھر بچوں کی پرورش پر ایک لمبا لکچرر ہوتا ہے جس میں زچگی سے تعلق رکھنے والی تمام باتوں کے علاوہ اس موقع پر دی جانے والی دواؤں کی تفصیل بھی شامل ہوتی ہے۔ نوزایدہ بچوں کی دیکھ بھال کس طرح کرنی چاہیے اس طرح کی تمام نصیحت آمیز باتیں ان کے ناولوں میں بار بار پڑھنے کو ملتی ہیں۔ ''صبح زندگی'' میں کہیں نسیمہ تو کہیں اس کی پھوپھی سنجیدہ کبھی کوئی چھوٹا سا وعظ کہتی ہیں۔ تو کہیں پر لمبی چوڑی نصیحت ساتھ ساتھ بال بڑھانے کے نسخے پانی صاف کرنے کے طریقے طرح طرح کے لذیذ کھانے کی تفصیلیں ان کے پکانے کے طریقے اور ترا کیبیں۔ کپڑا سینے کے مختلف طریقوں کا بیان اور ان کے نقشے ''صبح زندگی'' میں سینے پرونے کے طریقوں کی وضاحت تقریباً بیس صفحات پر مشتمل ہیں اس لیے اس کے مطالعہ سے ذہن منتشر ہوجاتا ہے۔ اس کا اندازہ مشکل ہوجاتا ہے کہ قاری کوئی دلچسپ ناول کا مطالعہ کرر ہاہے۔ کہ فن خیاطی پر مبنی کوئی معلوماتی کتاب۔ بغیر کسی فنی تقاضے کے مقصد کا اس طرح ابھرآنا ناول کی ایک ایسی خامی ہے جو قاری کی دلچسپی کو ہی نہیں منتشر کرتی ہے۔ بلکہ ناول کو فنی معیار سے بھی گراتی ہے۔ سہیل بخاری ان کے ناولوں پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''ایک طرف تو دائرہ عمل کے محدود ہونے کے باعث ان کے ناولوں اور خاص طور پر کرداروں میں یک رنگی و یکسائی کا نقص آ گیا ہے۔ اور دوسری جانب

ان کی یہ حد سے بڑھی ہوئی غم انگیزی مصنوعی بھی معلوم ہونے لگی ہے............ ان کے ذہن میں کرداروں کا خاکہ چونکہ پیشتر سے موجود رہتا ہے۔ اس لیے پلاٹ پر کم توجہ ہوتی ہے۔ مکالمہ میں اس قدر جوش و زور ہوتا ہے کہ وہ غیر فطری ہوجاتے ہیں ۔ ان کے یہاں بھی مولانا نذیر احمد اور شرر کی طرح لمبے چوڑے پند نامے ہیں۔ وہ وعظ و نصیحت کے کسی بھی موقع کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔''

اردو ناول نگاری، سہیل بخاری ص ۹۱

راشد الخیری کے عہد کا معاشرہ ایسا تھا کہ ان کے نسوانی کرداروں کو بڑی قربانیاں دینی پڑیں۔ ان کے بہت سے کردار ایسے ہیں جنھوں نے معاشرتی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے سماج کی قربان گاہ پر اپنی زندگی کی بھینٹ بھی چڑھادی۔ ''سنجوگ'' میں قدسیہ سات روحوں کے اعمال نامے میں صالحہ ناول حیات صالحہ میں صالحہ وغیرہ کردار اس بنا پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اپنے ہر ناول اور افسانے میں اتفاقات کا سہارا بھی بہت لیتے مثلاً اچانک کسی بیوہ کو گھر کے پرانے صندوق سے ایک ہزار روپے مل گئے ہیرو ہیروئن کو مصیبت میں دیکھ کر کوئی خاندانی ہمدرد مل گیا۔ کسی انگریز کی جان بچانے کا موقع مل گیا۔ اور بہت سے مرحلے طیئے ہوگئے کبھی ریلوے اسٹیشن کے مسافر خانہ میں کوئی ایسا فرد مل گیا جس کی تلاش بیس سال سے تھی کبھی لیڈی ڈاکٹر حالات کا شکار ہوکر مزدوری کرنے لگتی ہے۔ دولت مند ایک دم مفلس اور صحت مند ناتواں نظر آنے لگتا ہے انھوں نے اپنے ناولوں میں بہت سے ایسے کردار بھی پیش کیے جن سے اپنا مقصد حل کیا اپنی کہانی کو آگے بڑھایا اور پھر کسی حادثے کا سہارا لے کر اس کو ناول کے پردے سے غائب کردیا۔

تاریخی ناولوں میں بھی انھوں نے ہیروئن کا کردار نہایت کمزوری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مولانا نے اپنے پہلے ناول ''ماہِ عجم'' میں ہی ابیلا کو جس جاہ و جلال سے دکھایا وہ یقیناً قابل ستائش ہے۔ لیکن مسعود کی محبت میں گرفتار کر کے جو قربانیاں ابیلا کے حصے میں لکھ دیں وہ حقیقت نہیں بلکہ خیالی معلوم ہوتی ہے۔ وہ مسعود کی محبت میں اس قدر دیوانی ہوجاتی ہے کہ اپنا سب کچھ قربان کر کے بھی مسعو د کو نہ پاتی بلکہ آخیر میں اپنی بھی قربانی دے دیتی ہے۔ ایک جانب تو مولانا مسلمانوں کے کردار کو مثالی بتاتے ہیں کہ جن سے کوئی بھی غلطی ہونے کے امکان نہیں ہوسکتے۔ ان کے اندر پاکبازی دریادلی ہمدردی اور خوش اخلاق کا وجذبہ ہے جو دوسری قوموں میں نہیں۔ لیکن دوسری جانب مسعود کا ایک اپاہج اندھی عورت ابیلا سے اس قدر حقارت سے پیش آنا مسلمانوں ہی کا نہیں بلکہ مولانا کی کردار نگاری کا بھی معیار گراتا ہے ملاحظہ فرمایئے۔

مسعود:۔ کیا ہے؟ یہ کون ہے کس سے باتیں کررہاہے؟''

پہرہ دار:۔ ایک اپاہج اندھی عورت ہے''

مسعود:۔ جاسوس ہوگی نکال دو نِکل نِکل غارت ہوجا بھاگ جا مسعود گھوڑا دوڑاتاہوا اندر چلا گیا تو پہرہ دار نے عورت کو دیکھا وہ بے ہوش پڑی تھی۔ آواز دی جھنجھوڑا بڑی مشکل سے ہشیار ہوئی۔ تو پہرہ دار نے لے جا کر راستے پر چھوڑ دیا کہ جا اس طرف چلی جا۔''

کیا مسلمانوں کا یہ شیوہ ہے۔ کہ ایک اندھی اپاہج عورت کے ساتھ اس طرح پیش آئیں ناول کا آخری منظر مسعود کو کتنا غیر ذمہ دار ثابت کرتا ہے۔

''گڑگرارہی تھی کہ ایک گھوڑے کے آنے کی آواز کان میں آئی ۔ اور تھوڑی دیر میں گھوڑا کچلتا ہوا نکل گیا۔ سوار ٹھٹکا اور کہا کون؟

آواز مسعود کی تھی سر پھٹ چکا تھا آہستہ سے کہا۔

''قربان ہونے والی ابیلا۔''

اترا جھکا ادھر مسعود نے اپنی گردن جھکائی ادھر چاند نے سطح آسمان پر نمودار ہو کر دونوں کو آپس میں صورتیں دکھادیں۔''

ابیلا کی محبت کا اس کو صرف اتنا ہی صلہ ملا کہ وہ مسعود کی گود میں دم توڑ دے ناول ''محبوبہ خداوند'' میں سفیریہ کا نکاح یوسف سے ہوتو جاتا ہے لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لئے سفیریہ کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اسکا خیال ہی روح کو کنپا دیتا ہے۔''عروس کربلا'' کی ہیروئن روز کا بھی یہی حال ہے کہ کبھی لوئیس اس پر اپنی منکوحہ ہونے کا حق جتاتا ہے۔ کبھی عمر سعد روز سے نکاح کا خواستگار ہے۔ کبھی ابنِ زیاد اسکو اپنے جال میں اسیر کرنے کی کوشش کرتا اور آخر میں یزید بن معاویہ خود اس پر اپنا حق جماتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس درمیان اس کا رجاعی باپ پلیٹو بھی اسے جبراً عیسائی بنانے کے لئے طرح طرح کی مشکلوں میں ڈالتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کو بریلو کی سزا کا مستحق تک قرار دیتا ہے۔ ناول ''آفتاب دمشق'' میں دمشق کے آفتاب کا رول ادا کرنے والی سلمونیہ کو بھی عشق نامراد کی اتنی سزا ملتی ہے۔ کہ وہ دھوکہ میں آکر اپنے حقیقی عاشق کو ہی قتل کردیتی ہے اور خود بھی اس کی لاش پر دم توڑ دیتی ہے ابیلا اور سلموینہ میں فرق محض اتنا ہوتا ہے کہ ابیلا کے سامنے اس کے تمام اعزا کو بے رحمی سے قتل کردیا جاتا ہے۔ اور وہ کچھ نہ کرسکتی تھی لیکن سلمونیہ کو اپنے عزیز شاہ کیلوس فلورا اور وردان بے حد اذیتیں پہنچاتے ہیں۔

راشد الخیری کے ناول اس طرح کے فنی نقائص سے پر ہیں۔اس لئے ان کے ناولوں میں تکنیکی یا فنی تنوع تلاش کرنا مناسب نہیں۔ مگر انھوں نے نہایت سادہ بیانیہ رنگ میں بھی اپنے ناولوں میں وہ دلچسپی اور کشش پیدا کی جس سے ان کے ناولوں کی تکنیک میں یک رنگی پیدا ہوگئی زبان وبیان کے لحاظ سے ان کے ناول اردو ادب کی دنیا میں میل کا پتھر ثابت ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

☆☆☆

مکالمہ نگاری

مندرجہ بالا صفات کے سوا علامہ کی تحریر میں مندرجہ ذیل خوبیاں بھی موجود ہیں علامہ کی طرزِ تحریر میں ان کا شامل کرنا بھی نہایت ضرورت ہے۔

مکالمہ نگاری ناول کا عناصر ترکیبی کا ایک اہم جزو ہے۔ ناول نگار اپنے بہترین خیالات کا اظہار بہترین الفاظ کے ذریعہ مکالموں کی شکل میں کرتا ہے، ناول کے تمام کرداروں کی باہمی گفتگو کا اندازہ بھی مکالمہ ہی کے ذریعہ سے ہوتا ہے۔بقول سہیل بخاری:۔

''کرداروں کی خصوصیات اور ان کے رجحانات سے ہم جتنا مکالمے کے ذریعہ واقف ہوتے ہیں دوسری طرح ممکن نہیں۔ وہ ان کے میلانات و داعیات کو زیادہ سے زیادہ واضح کرتا ہے اور ان کی شخصیت پر سے بہت سے پردے اٹھاتا ہے''اردو ناول نگاری ، سہیل بخاری ۔ص ۲۹

اس لیے مکالمے کے لئے یہ ضروری ہے کہ فطری مناسب موزوں او رواضح ہو۔ مکالمے میں ایک حیرت انگیز دلچسپی کا عنصر ہونا بھی شرط ہے۔ اس میں عمر رشتہ، طبقات اور جغرافیائی حالات کا خیال رکھنا بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اچھے مکالموں سے ناول کے پلاٹ کے ارتقاء میں بھی مدد ملتی ہے ۔لیکن اسکا صحیح اور برمحل استعمال ہی ناول کی کامیابی کا ضامن ہے۔ مکالمے کے جلمے جس قدر چست مختصر بر جستہ اور برمحل ہونگے ناول اسی قدر دلکش اور کامیاب کہلائے گا۔ کامیاب مکالمہ وہ ہے جوناول کے واقعات میں پیوست ہو کر اس طرح قاری کے سامنے آئے کہ پھر اسے وہاں سے ہٹانا ممکن نہ ہوسکے۔

علامہ راشد الخیری کے ناول مکالمہ نگاری کے لحاظ سے کامیاب تصور کیے جاسکتے ہیں۔ ان

کے مکالمے ہمیشہ حسب مراتب ہوتے ہیں انھوں نے مختلف طبقوں مختلف حیثیتوں مختلف عمروں اور مختلف ماحول کو نظر میں رکھا۔ اور ان کی مناسبت سے اپنے مکالموں کی تخلیق کی جس طبیعت اور جس حیثیت اور جس عمر اور ماحول کے جس افراد کی گفتگو دکھائی ہے ہو بہو نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ جہاں شک و شبہہ کا خیال بھی نہیں پیدا ہوتا۔ راشدالخیری کی مکالمہ نویسی کے متعلق ان کے معتقد اسطرح لکھتے ہیں:۔

"''ان کی حزینہ نگاری میں جو شدت ہے اس کے ساتھ جب ان کی مکالمہ نویسی کی قابلیت و کمال سامنے آتا ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ وہ ڈراما نویس کیوں نہ ہوئے۔'' ل احمد اکبرآبادی عصمت اگست ۱۹۳۶ء ص ۱۲۷

اس میں شبہ نہیں کہ راشدالخیری نے اپنے ناولوں میں مسلم معاشرت کی مناسبت سے ہی بہترین مکالموں کا استعمال کیا ہے ''صبح و'' شام زندگی'' میں قسیم اور نسیمہ کی گفتگو کو کس فطری انداز سے علامہ نے پیش کیا ہے۔

''قسیم نے دوران گفتگو میں بیوی کے سامنے خدا کی قسم کھائی ۔ بھلا اس سے اچھا موقع اور کون سا مل سکتا ہے۔ خدا کا نام میاں کی زبان سے سنتے ہی نسیمہ سنبھل بیٹھی ۔ دل کڑا کیا اور بسم اللہ کہہ کر پوچھا۔ تم نے اپنی بات کا یقین دلانے کے لیے ایسا نام لیا کہ مجھ کو فوراً یقین آ گیا۔ مگر تم اسکا نام ایسے موقعوں کے سوا کسی اور وقت بھی یاد کیا کرتے ہو؟

قسیم :۔ میں مسلمان ہوں مسلمان باپ کی گودج میں بڑھا مسلمان ماں کے دودھ سے پلا مسلمان گھر میں پرورش پائی مسلمانوں میں رہاسہا بھلا پھر میں خدا کو کیوں نہ جانوں گا کیا تم مسلمان نہیں سمجھتیں؟''

ایک شوہر پرست بیوی کی زبان سے ایسے مکالموں سے کتنی حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ بیوی

نے اپنے شوہر سے اس بات کی شکایت بھی کردی کہ وہ اپنے مطالب پر ہی خدا کا نام لیتا ہے۔ اور شوہر کو اسکا برا بھی نہ لگا بلکہ شوہر نے اس کی تائید بھی کی یہی نیسمہ '' صبح زندگی'' میں معصوم اور بچی ہے۔تو علامہ نے اس کی مناسبت سے یہاں پر مکالموں کو استعمال کیا ہے:۔

''جب ہم اس کے پاس جائیں گے اور آمنا سامنا ہوگا اس وقت وہ ہم سے پوچھے گا کہ میرے احسانوں کے بدلے میں تم نے مجھ کو کتنا یاد کیا۔ میں نے تم کو روٹی دی ٹکیا دی حلوا دیا مگر جب میں بھوکا ہو کر تمھارے پاس آیا تو تم نے مجھ پر رحم نہ کیا اور منہہ پھیر لیا۔

نسیمہ اے ہے پھوپی اماں تو اللہ بھی بھوکا ہو کر آتا ہے .... نسیمہ بس تو پھوپی اماں آج اللہ کو بلال دینا میں اپنی روٹی کھلا دونگی''

مولانا کے مکالموں کی سب سے بڑی خوبی ان کا فطری پن ہے۔ انھوں نے مکالمہ نگاری میں کہیں پر کوئی جھول نہیں دیا ہے عورتوں کی باہمی گفتگو میں نسوانی خصائل و خصائد کا خاص خیال رکھا ہے۔'' صبح زندگی'' میں ایک منظر اس طرح سے ہے کہ منجھلی نے ایک آوارہ کتیا کو اپنے در سے پاندھ رکھا ہے اور موٹی لکڑی سے اس کی پٹائی کرتی ہے ملاحظہ فرمایئے۔

''اماں جان کا یہ حال کہ ایک دفعہ منع بھی کیا تو جانو پر رحم کھا کر نہیں۔ بلکہ اپنی تکلیف سے اکتا کر اور وہ بھی اس طرح

''اے ہے منجھلی بس چھوڑ دے کیا۔ موئی ہارونی کتیا ہے آواز ہے کہ کان کے پار ہو جاتی ہے۔''

ان مکالموں کی مناسبت کس قدر فطری معلوم ہوتی ہے۔ کہ اماں کو اسکا اندازہ ہے کہ منجھلی کو ان کے کہنے سے بھی کتیا پر رحم نہیں آئے گا۔ اس لیے انھوں نے اس کا خیال رکھتے ہوئے

الٹا کتیا کو ہی قصور وار ٹھہرایا۔ اسی ناول کے ایک دوسرے نقشے میں مامتا کی ماری ماما جو کہ اپنی بیٹی کو منجھلی بیگم کی بیجا ڈانٹ اور مار سے بچانا چاہتی ہے کس انداز میں التجا کرتی ہے۔

''مامتا تو امیر غریب سب ہی کی ہوتی ہے۔ بیٹی کی یہ کیفیت دیکھ کر ماماں سے صبر نہ ہوا گھبرا کر اٹھی اور بگڑ کر کہنے لگی ۔ اے ہے منجھلی بیگم وہ تو ابھی کیڑا ہی ہے چلیں نامرادیں تو بڑے بڑے مردوں کے ہاتھوں سے چیزیں لے جاتی ہیں۔ لہولہان ہو رہا ہے برس کے برس دن نگوڑا اتنا سارا جیتا جیتا خون نکل گیا۔

منجھلی:۔ لہولہان کیا میں تو اس کو جان سے مار ڈالوں گی۔ میرا پیسا مفت کا تھوڑا ہی ہے۔ کہ کباب کھا دو نا چاٹ جھوٹ موٹ ٹسوے بہانے چلی آئی بڑی سوٹھیا صراف ہو تو میرا پیسہ واپس دے۔''

ان مکالموں کے مطالعہ سے علامہ کی وسیع النظر کا اندازہ ہوتاہے۔ اپنی بیٹی کو لہولہان ہوتے دیکھ مامتا کی ماری ماما کا کیا ردِ عمل ہوگا اور وہ کس طرح اپنی بیٹی کی حمایت کرسکتی ہے۔ اور کیا زبان کا پیرایہ اختیار کرسکتی ہے۔ ان مکالموں سے اس کی بہترین عکاسی ہوتی ہے۔ ماماں کو اس کا بھی خیال ہے کہ جس گھر میں کام کرتی ہے اس گہر کی بگڑی ہوئی بیگم سے بات کررہی ہے۔ جس کے دل میں بچی کے لیے رحم نہیں اسی لیے وہ بہت زیادہ خون نکل جانے کا واسطہ بھی دیتی ہے۔ راشدالخیری کی نظر منجھلی کے کردار پر بھی گہری ہے ان کو اس کا احساس ہے کہ وہ اپنے کیے پر قطعی نادم نہ ہوگی اس لیے انھوں نے اس کا جواب بھی منفی ہی تحریر فرمایا ہے۔

''شب زندگی حصہ دوم میں احسان کی بیماری کی خبر ایک ماما فاطمہ اور اس کی ماں زلیخا کو باتوں باتوں میں سناتی ہے۔ یہاں پر علامہ نے نہایت لاجواب مکالموں کا سہارا لیا ۔ فاطمہ کے دل میں اس کا اشتیاق کہ کتنی جلدی ہوسکے اس کے محبوب کی مکمل خبر مل جائے اور زلیخا جو احسان اور اس کے باپ کو اپنا قصور وار تصور کرتی ہے احسان کی بیماری سے خوش ہے۔ اور کریما خبر رسائی

کا کام انجام دیتی ہے یہاں کے مکالموں میں اس کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ کہ ماماؤ کی چرب زبان سے ایک بات دوسرے گھر تک کس خوبی سے پہنچ جاتی ہے خواہ وہ اچھی ہو کہ بری ملاحظہ فرمایئے

''فاطمہ کو یہ دو لمحے دو صدیاں تھیں ڈرتی تھی، شرماتی تھی، ہچکچاتی تھی، مگر ایک چیز تھی جو ان سب پر غالب آئی اور یہ کہلوادیا کیاہوا؟ کریماً کون بیمار ہے؟''

کریماً:۔ ''بیمار گیا بیٹی تیرا صبر بڑا ہے''

فاطمہ:۔ ''چچا جان بیمار ہیں''

کریما:۔ نہیں وہ تو ہٹے کٹے بیٹھے ہیں۔ اللہ چاہے اپنے ہاتھ سے جنازہ ڈھوئیں۔ کسی کا دل دکھانا اچھا نہیں ہے؟''

فاطمہ:۔ ''چچی جان بیمار ہیں؟''

کریماً:۔ ''نہیں جی احسان کھٹیا کٹ رہی ہے۔ میں تو جانوں ہو بھی چکا ہوگا۔''

کریما اسکے بعد پھر خاموش تھی مگر اس کی رائے نے'' کہ احسان ہو بھی چکا ہوگا'' فاطمہ کا خاتمہ کردیا۔ کوارا ناطہ، جوان لڑکی سر پر ماں سامنے کریما ہونٹ چپک گئے لیکن دل کا اللہ مالک تھا بس نہ تھا کہ کریماً کی زبان باہر نکل احسان کی مفصل کیفیت سن لے۔ جانتی تھی کہ یقین تو در کنا ظالم ماں کو اگر شبہ بھی ہوگیا کہ اس کو خیال ہے تو کچا کھائے گی۔ مگر بچپن کی محبت کچا دھاگا نہیں، کچھ وزن رکھتی تھی بے اختیار ہوگی اوراس بے اختیاری میں کچھ ہوش نہ تھا یہ سوال کربیٹھی۔

''بیماری کیا ہے؟''

زلیخا۔ ''میرا صبر ہے اور کیا بیماری ہوگی۔ تو پوچھنے والی کون ہے تیرا کلیجہ کیوں پھڑ پھڑایا۔''

فاطمہ۔ ''میں نے تو یوں ہی ایک بات پوچھلی مجھے کیا واسطہ کوئی مرے یا جیۓ''

زلیخا۔ جینا تو ہو چکا۔ کس کو اپنی جان اجیرن ہے جو گردن کا تو لہ بھر خون دے گا''

کریماؔ:۔ ڈاکٹر کہتا ہے کہ اگر تو لہ بھر خون آدمی کا اور وہ بھی گردن کا ہو جسم میں داخل کیا جائے تو بچ سکتا ہے۔ لیکن تولہ بھر خون گردن کا نکلنے کے بعد آدمی کی اپنی زندگی کا یقین نہیں ۔

زلیخا:۔ اماں باوا کیوں نہیں دیتے ؟۔

کریما:۔ '' پچیس پچیس ہزار روپیہ تو لگا چکے کوئی نہیں دیتا۔''

زلیخا:۔ ''تو قیر ماں ہے کیوں نہیں دے دیتی ہے؟''

کریماؔ:۔ ''ڈاکٹر راضی نہیں ہوتا۔ کمزور بہت ہے، فوراً مر جائے گی۔''

زلیخا :۔ ''باپ تو سنڈ مسنڈ ہے وہ دے دے''

کریما:۔ اب تو سب ہی نے انکار کر دیا زلیخا چلتی ہے تو چل تعویذ دلوادوں
اللہ چاہے دونوں بھائی قدموں میں ٹوپی رکھیں ۔

زلیخا:۔ ''چلنے کو تو موجود ہوں مگر اس سیانی بچی کا کیا علاج کروں۔''

کریما:۔ ''اب دس بج رہے ہیں اندر سے کنڈی لگا لے گی''

زلیخا:۔ ''ابھی تو سڑک چل رہی ہے ذرا اور سناٹا ہو جائے''

کون کہتا ہے کہ مولانا کے مکالمے موثر اور مناسبت سے پر نہیں۔ مندرجہ بالا مختصر سے اقتباس میں علامہ نے مکالمے کی وہ ساری خوبیاں پیدا کر دیں ہیں جو کسی تعریف کی مرہون منت نہیں۔ ان چند مکالموں میں ہی فاطمہ کا پیار زلیخا کی نفرت اور کریماؔ کا حسد کتنے حسین پیرائے میں بیان کیا گیا ہے ''جوہر قدامت'' میں حسن اور شاہدہ کی گفتگو انسانی تقاضوں کی کتنی فطری اور زندگی

کے قریب معلوم ہوتی ہے۔''

شاہدہ:۔ باورچی کی بیماری کی جس قدر میں ذمہ دار ہوں اسی قدر تم ۔ بھوکے اگر تم ہو تو میں بھی ہوں ۔ بجائے اسکے کہ تم شکر کرتے اور الٹی شکایت کرتے ہو۔''

حسن:۔ تم کیسی لغو باتیں کیا کرتی ہو یہ تمھارا فرض ہے کسی پر احسان ہے؟ اس طرح اگر تم کھانے کا انتظام کرو۔ یا خود پکاؤ یہ تمہارا فرض ہے اور ہونا چاہیے۔''

شاہدہ :۔''تو کیا بیویاں اسی لیے کی جاتی ہیں کہ وہ چولھے میں پھکیں اور بھاڑ میں بھینیں۔''

حسن :۔ یہ میرا مطلب نہیں ہے ۔ اگر کھانا پکانا یہ پکوانا ایسی سخت مصیبت ہے۔ تو اس سے بہت زیادہ مصیبت کے کام مرد بھی کرتے ہیں، لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ عورتوں پر احسان کررہے ہیں۔''

شاہدہ:۔''تمھاری گفتگو ایسی تیز ہے کہ افسوس میں برداشت کے واسطے تیار نہیں''

حسن :۔تمھاری حالت اس قدر خراب ہے کہ مجھ میں اب سہار کی ہمت نہیں۔''

شاہدہ :۔'' اس کا فیصلہ یہ بہتر ہوگا کہ تم اپنے گھر خوش میں اپنے۔''

حسن :۔''اگر یہی بہتر فیصلہ ہے تو سر آنکھوں پر۔''

شاہدہ:۔''خیر مجھے زیادہ بحث کی ضرورت نہ فرصت۔''

شاہدہ جس کا رجحان انگریزی تعلیم کی جانب بہت زیادہ ہے۔ اسے اپنے شوہر کی خدمت کرنے میں کس قدر عار ہے، کہ وہ شوہر کے ساتھ خود بھی پانچ روز تک بھوکی رہ سکتی ہے۔ اور شوہر سے الگ رہنے کی بات کرسکتی ہے لیکن کھانا پکانے کی زحمت اسے گوارا نہیں۔ آج بھی اس طرح کی گفتگو ہماری معاشرت میں سنائی دیتی ہے۔ ان مکالموں سے روز مرہ کی زندگی میں پیش آنے والے مسائل کی کتنی صدق عکاسی ہوتی ہے، علامہ کی مکالمہ نگاری کے متعلق سید محمود مورخ لکھتے ہیں:۔

''مولانا   راشدالخیری کے مکالمے اس قدر نیچرل اور موثر لکھتے ہیں کہ سخت سے سخت دل کے بھی آنسوں نکل آتے ہیں اور یہ ان کے اندازِ مکالمے کی خوبی ہے۔ ساقی ستمبر ۱۹۳۶ء ص ۲۲

معاشرتی ناولوں میں علامہ نے جس مکالمہ نگاری کا مال دکھایا وہ اردو کے دوسرے ناول نگاروں کے یہاں موجود نہیں۔ انھوں نے روزمرہ کی زندگی میں استعمال ہونے والے محاوروں اور ضرب الامثال کو اپنے ناولوں میں اس مہارت سے پیوست کیا ہے کہ پڑھنے والے کو مزید لطف حاصل ہوتا ہے۔ ان کے مکالموں سے ان کے عہد کی معاشرتی زندگی کی ہو بہو عکاسی ہوتی ہے۔ علامہ نے اپنے کمالات کی حد محدود نہ کی معاشرتی ناولوں میں تو انھوں نے اپنے عہد کی زندگی کو ہی پیش کیا ہے۔ لیکن تاریخی ناولوں میں وہ اس حد کو مزید پار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تاریخی ناولوں میں انھوں نے تاریخی شخصیت اور ان کے اندازِ گفتگو کا بھی خاص اہتمام کیا ہے۔ ''عروس کربلا'' میں دربار یزید کا ایک نقشہ اور اس کے مکالمے ملاحظہ فرمایئے۔

''جب نشہ زور شور کا ہوگیا اور تمام اراکین دربار مزے میں آگئے تو عمیر اٹھا یزید کے قدموں کو بوسہ دیا اور کہا!''

''خلیفہ کے اقبال سے اس وقت رعیت کو وہ اطمینان اور خوشی نصیب ہے جو عہد اولِ اور دوم میں بھی نہیں ہوئی۔ یہ محض خدا کی برکت ہے خانہ جنگیاں ختم ہوگئیں اور ہر طرف سے اطاعت کے نعرے کانوں میں آ رہے ہیں''

ایک افسر ''خوشنودی کی تو یہ کیفیت ہے۔ کہ خلافت یزیدی میں جو محبت مسلمانوں   کو خلیفہ سے ہے، وہ صدیقی اور فاروقی میں نہ تھی۔''

دوسرا:۔ ''آخر ہماری آنکھوں کے سامنے ہی کا ذکر ہے! برسوں نہیں گزرے صدیاں نہیں گزریں یہ بات کس کو نصیب ہوئی کہ رعیت پروانوں کی طرح قربان ہے''

یزید:۔ ''میں چونکہ حق پر ہوں اس لیے خدا میرے ساتھ ہے''

''متفقہ آواز لاریب لاریب''

عمیر:۔ ''بات اصل یہ ہے کہ چاروں خلفا محض زہد و عبادت کو ذریعۂ نجات سمجھتے تھے۔ ضروت یہ تھی کہ کائنات کی ہر چیز کا مطالعہ کرتے اللہ جمیل ویحب الجمال ان کا دربار سدا حسن سے محروم رہا۔ یہ تو کچھ حضور ہی نے اچھی طرح اسلام کو سمجھا۔

دوسرا امیر:۔ ''حسن ہی پر کیا منحصر ہے ۔ شراب کے معاملے میں بھی خلفا نے زیادتی کی قرآن نے اجتناب کہا ہے حرام قطعی نہیں کہا۔''

''متفہ آواز بیشک بیشک''

یہ علامہ راشد الخیری کے تخیل اور تصور کی خوبی تھی۔ کہ انھوں نے دربار یزید میں اس طرح کے معاملے استعمال کرکے ایک ایسا سازگار ماحول پیدا کردیا تھا کہ پھر اس کے بعد حضرت امام حسین کی ہجو کرنے میں کسی کو قباحت نہ ہو۔ قبیح گفتگو کے لیے ماحول سازگار کرنے کے بعد مولانا عمیر کی زبان سے اس کے دل کی بات نکلواتے ہیں۔

عمیر:۔ یہ حسین کو دیکھئے کیا سوجھی ہے بعیت سے انکار ہے !

یزید:۔ ابھی میری قوت کا اندازہ نہیں ھوا یہ خیال ہوگا کہ والد بزرگوار کی طرح مین بھی صلح پسند ہوں گا۔ میں وہ ہوں کی چشم زدن میں ایک حسین کیا تمام اہل بیت کا صفایا کردوں

عمیر:۔ ''سنا ہے حسین مدینہ سے مکہ گئے اور اب مکہ سے کوفہ پہنچے یہ بھی معلوم ہوا کہ کوفیوں کا ایک کثیر گروہ ان کے ساتھ ہوگیا۔ اور ان کی بعیت مسلم بن عقیل کے ہاتھ پر کی ہے۔ اوروہ خود پہنچ گئے یا صبح شام پہنچنے والے ہیں۔''

یزید:۔ ''اچھا یہ رنگ ہے بصرے کا عامل کون ہے؟''

یزید کی زبانی یہ الفاظ یزید کی حقیقت بیان کرتے ہیں کتنے معنی خیز ہیں یہ مکالمے کہ ''بصرے کا عامل کون ہے'' اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ یزید اپنی سلطنت سے اور اس کے انتظامات سے اتنا بے خبر تھا۔ کہ اسے یہ بھی علم نہ تھا کہ اس کی حکومت کے ایک حصے کا عامل کون ہے۔ اس سے بھی زیادہ تلخ سچ اس کے بیان پر مبنی ہے کہ ''میں وہ ہوں کہ چشم زدن میں ایک حسین کیا تمام اہلِ بیت کا صفایا کردوں'' اس سے اس کے غرور تکبر اور نشہ میں چور ہوکر امام کے خلاف عملی اقدام کا پتا چلتا ہے۔

''شاہین و درّاج میں بھی انھوں نے مکالمہ نگاری کی مثالیں پیش کی ہیں۔ درّاج کو ملکہ شاہین کے نزدیک اپنی حیثیت کا اندازہ تھا۔ ایک موقع پر وہ ملکہ کی خواب گاہ میں داخل ہونے کا شرف حاصل کرتا ہے۔

'''کمرے میں پہنچا تو حالت ہی کچھ اور تھی ایک ٹھنڈا سانس بھرا اور بے اختیار ہوکر کہنے لگا

''اللہ کبھی میرا ارمان بھی پورا ہوگا''

شاہین ۔''معاوضہ ارمان؟''

درّاج:۔ ''جان''

شاہین:۔ ''لاحول ولاقوۃ''

درّاج:۔ ''اس سے زیادہ قیمتی چیز اور میرے پاس کچھ نہیں۔''

شاہین :۔ ''تقدیر''

دراج:۔ ''تقدیر کا پھیر تو تھا ہی جو ایسا ارمان دل میں پیدا ہوا۔''

شاہین :۔ ''تو کیا تم اپنے تئیں بدنصیب آدمی خیال کرتے ہو''

دراج ''ہرگز نہیں! مجھ سے زیادہ خوش نصیب اور کون ہوگا، جو چاہا وہ ملا جو نگاہا وہ لیا۔ آج آپ جیسی ملکہ اور مجھ پر کرم اور پھر میں بدنصیب ۔ میں آپ سے بھی زیادہ خوش نصیب ہوں''

اس موقع پر مکالمہ نگاری کی جس مثال کو مولانا نے پیش کیا ہے وہ اپنے آپ میں بڑی معنی خیز ہے۔ شاہین ایک بے مثال ملکہ ہے۔ اسے اپنی حیثیت کا اندازہ ہے تو دراج بھی چند روز میں اس کا عاشق زار ہوجاتا ہے۔ لیکن اسے بھی اپنی اوقات کا اندازہ ہے اسلیے وہ ملکہ کی خوش گفتار پر اپنی جان قربان کرنے کے لیے ہمیشہ تیار ہے۔ اسی طرز کا ایک نقشہ علامہ نے ''درشہسوار'' میں بھی پیش کیا ہے یہاں بھی کیفیت وہی ہے لیکن مکالموں میں طاقت بڑھ گئی ہے

''ایک ایسے کمرے میں جہاں ہر چیز عطر میں ڈوب رہی ہے ملکہ سیاہ بال کاندھوں پر پریشان کیے خاموشی کے ساتھ بہرام کے چہرے کو دیکھ رہی ہے۔ بہرام ہاتھ باندھے خاموش کھڑا ہے اس کی نگاہ نیچی ہے کچھ کہنا چاہتا ہے مگر نہیں کہہ سکتا دفتہ ملکہ کے چہرے پر مسکراہٹ آئی اور اس نے کہا

''تم اس قدر خاموش کیوں ہو''

بہرام ''سرکارِ عالیہ'' بندہ نوازی اور ذرہ پروری۔ بھلا میں کس طرح سرکار کا شکریہ ادا کروں''

ملکہ۔ ''غالبا'' ہوانے تمھارا دماغ خراب کردیا ہے۔''

بہرام:۔ درست ہے عقل مدتیں ہوئی کہ زائل ہوچکی۔''

ملکہ:۔ ''تو ایک دیوانہ آدمی کو میرے پاس آنے کی ضرورت نہیں۔''

بہرام:۔ ''لیکن دیوانہ بھی تو اسی درکا ہوں۔''

ملکہ:۔ ''بس تو دہلیز سے سر پھوڑو۔''

بہرام:۔ ''دن رات پھوڑتا ہوں''

ملکہ:۔ ''مجھے تو کوئی نشان نہیں معلوم ہوتا''

بہرام:۔ ''اندر سے دل زخمی ہے''

ملکہ :۔ ''میں کیوں کر دیکھوں۔''

بہرام:۔''اپنے ہاتھ سے سینہ چاک کر کے دیکھ لیجئے۔''

ملکہ:۔ ''قریب آؤ۔''

بہرام:۔ ''اٹھ کر قریب گیا اور سینہ سامنے کر کے کہا۔ اس سے زیادہ فخر اس جسد فانی کو اور کیا ہوسکتا ہے۔''

علامہ کے تمام ناولوں میں چاہے معاشرتی ہوں کہ تاریخی مکالموں کی کیفیت نہایت پاکیزہ نظر آتی ہے۔ یہاں بھی ملکہ اور بہرام کی گفتگو سے قاری کو اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں کے دل میں محبت کا جذبہ موجزن ہے ۔لیکن دونوں کی گفتگو سے ان کے معیار اور عہدے پر فرق نہیں معلوم ہوتا ہے ۔ ان کے ناول میں ہیرو اور ہیروئن نہایت پاکیزہ ماحول میں محبت کے گیت گاتے نظر آتے ہیں۔''تیغِ کمال'' میں شہزادی کوئن کوسٹ کی محبت کا منظر علامہ نے رؤف پاشا کی زبانی کتنا دلکش پیش کیا ہے۔

مصطفیٰ کمال:۔ ''ہاں تو تم نے کیا دیکھا؟''

رؤف پاش:۔ ''میں نے دیکھا کہ وہ عشق کی آگ میں بہن رہی تھی۔ اسنے جوتوں کو بوسہ دیا تلوؤں سے آنکھیں ملی اور انگلی میں انگوٹھی پہنا کر رومال منہ پر ڈال دیا''

مصطفیٰ کمال:۔ ''اس کے بعد؟''

رؤف پاشا:۔ ''اس کی واپسی کی حالت بھی ایسی ہی تھی۔''

مصطفیٰ کمال:۔ ''کیسی؟''

رؤف پاشا:۔'' اسنے چلتے وقت بھی وہی کیا جو آتے وقت کیا تھا۔''

مصطفیٰ کمال :۔''عصمت پاشا! اب کہو''

رؤف پاشا:۔ ''اب کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔''

مصطفیٰ کمال:۔ ''اچھا اور لیجئے یہ خط پڑھئے''

تیغ کمال کی فتوحات پر جو یونان کے برخلاف حاصل ہوئیں ۔ دلی مبارک باد قبول کیجئے ۔
(کون کوئسٹ)

ایک دوسری جگہ شہزادی محبت کے اقرار کرنے کے لئے مضطرب ہے۔لیکن یہاں بھی اپنا معیار ہاتھ سے نہ جانے دیتی ہے

شہزادی:۔ ''میں آپ کی خدمت کا اعتراف کررہی ہوں۔''

غازی:۔ ''میں بھی حیرت میں ہوں؟''

شہزادی:۔ ''کیوں ؟''

غازی:۔ ''میری کوشش آپ کے خیلاف ہے۔''

شہزادی:۔ ''میں نہیں سمجھتی''

غازی:۔ ''میں مسلمان ہوں۔''

شہزادی:۔ ''اور میں''

غازی:۔ ''آپ عیسائی ہیں''

شہزادی:۔ ''آپ مجھ کو انسان سمجھتے ہیں''

غازی:۔ ''ضرور''

شہزادی:۔ ''اور آپ خود''

غازی:۔ ''خود بھی انسان ہوں۔''

شہزادی:۔ ''بس انسانیت شرف ہے، مذہب نہ سہی''

غازی:۔ ''میں اب تک نہ سمجھ سکا کہ آپ کو مجھ سے کیا اور کیوں ہمدردی ہے؟''

شہزادی:۔ میں آپ کے کمال کی معترف ہوں''

غازی:۔ آپ کی خواہش کیا ہے''

شہزادی:۔ ''آپ کی کنیز بنوں۔''

غازی:۔ ''مجھے پھر کہنا پڑا کہ میں مسلمان ہوں۔''

شہزادی:۔ ''مسلمان کوئی اور نہیں ہوسکتا۔''

غازی:۔ ''ہر شخص ہوسکتا ہے۔''

شہزادی:۔ ''پھر مجھے بھی مسلمان سمجھے''

غازی:۔ ''آپ کے اسلام قبول کرنے کی وجہ''

شہزادی:۔ ''مصطفے کمال''

مندرجہ بالا مکالمے کے مطالعہ سے ان کے مکالموں کی قدر معلوم ہوتی ہے۔ کہ جس ماحول، جس شخصیت اور منظر پر اپنے مکالمے تحریر کیے ہیں ان میں قدرتی طور پر انسانوں کی زندگی

سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہم ان کے ناولوں یا افسانوں میں یہ بھی دیکھتے ہیں کہ کہیں کہیں مکالمہ طویل ہوگیا ہے۔ اس قدر طویل کہ فنی قیدریں توڑتاہوا نظر آتا ہے حالانکہ فنی قیدروں کوتوڑ کرفن کی کسوٹی پر کھرا اترنا بڑی مہارت کا کام ہے بقول لطیف احمد اکبرآبادی

"کسی مقصد کے تحت فن کوتوڑ دینا بذاتِ خود ایک بڑا فن ہے۔" عصمت اگست ۱۹۳۶ء

راشدالخیری کے ناول اور افسانوں کا مقصد محض دل بہلانا نہیں تھا۔ بلکہ ہماری معاشرت، ہماری اخلاقی پستی اور ہمارے خیالات کی ترقی وتغیری تھا۔ اس لیے انھوں نے سماج کو بیدار کرنے کے لیے جو کچھ کہنا چاہا۔ وہ مکالموں کے ذریعہ اپنے کرداروں سے ادا کروادیا۔ ان کا میدان حزینہ نگاری تھا لیکن انھوں نے معاشرت کے ہر طبقے اور فرقے کی مکالمہ نگاری کی۔ انھوں نے اگر ایک جانب مظلوم عورتوں اور بے سہارا بچوں کی گفتگو کو حیرت انگیز طرح سے پیش کیا تو دوسری جانب طنز و مزاح کے پیکر بھی تراشے۔ اس سے بھی زیادہ انھوں نے جس شاہی زبان کا استعمال کیا وہ اردو کے کسی دوسرے ناول ناول نگار کے یہاں موجودنہیں۔ انھوں نے شاہ وگدا کی جو مکالمہ نویسی کی ہے وہ اپنے آپ ہی میں عدیم المثل ہے۔ بقول نقاد

"ان کی مکالمہ نویسی کی قابلیت وکمال سامنے آتا ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ وہ ڈرامہ نویس کیوں نہ ہوئے میرا یقین ہے کہ اگر وہ کسی زندہ قوم کے فرد ہوتے تو ان کی قوم ان سے ڈراما ہی لکھواتی ہمارا ملک اگر ناقدر شناس نہ ہوتا۔ اور مولانا نے ڈراما کی طرف توجہ کی ہوتی تو وہ ہندوستان کے اوریجنل اور پہلے ڈراما نویس ہی نہ ہوتے بلکہ انھوں نے دنیا کے بڑے بڑے ڈرامہ نگاروں کی صف میں جگہ پائی ہوتی۔ڈرامہ کے لیے جو عناصر ضروری ہیں وہ مولانا کی تحریر میں جمع تھے۔ ل احمد اکبرآبادی عصمت ۱۹۶۴ء،۶۲۴

منظر نگاری

منظر نگاری ناول کے عناصر ترکیبی کا ایک اہم جزو ہے۔ اس کی وجہ سے ناول کے زماں و مکاں میں مدد ملتی ہے۔ کامیاب منظر نگاری ایک اچھے اور کامیاب ناول کے لیے اہم شرط ہے۔ اس کے ذریعہ ناول میں جان پڑتی ہے اور مصنف کی شخصیت بھی اجاگر ہوتی ہے۔ کامیاب ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ منظر نگاری کے فن میں مہارت اور ہوشیاری کا ثبوت دے، صبح وشام کے مناظر، قدرتی نظارے، براتوں جلسوں میلوں ٹھیلوں کا ذکر شادی بیاہ کے تذکرے رسم و رواج کے نقشے، اسباب وضرورت و زینت کی تصویریں اور ناچ رنگ کے مرقعے اتنی کامیابی سے پیش کرے کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ ناول نگار جس حالت اور کیفیت کا نقشہ کھینچے پڑھنے والا اس میں خود کو محسوس کرے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی ناول میں منظر نگاری کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''منظر نگاری کا مفہوم بہت وسیع ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ ناول نگار صرف مناظرِ فطرت کی عکاسی کرے بلکہ کرداروں کی عادات و خصائل، اس زمانے کا طرزِ رہائش اور ماحول وغیرہ سب منظرنگاری کے دائرے میں آجاتے ہیں۔ ان حیثیت سے ہم نظر نگاری کو دو زمروں میں رکھ سکتے ہیں ایک سماجی منظر نگاری دوسری مادی منظر نگاری اس لحاظ سے ہر ناول میں کوئی خاص رجحان ضرور ہوگا۔ اور اسی خصوصیت کی بنا پر ہم ایک ناول کو دوسرے ناول سے ممیّز کرسکتے ہیں اس کے بعد ناول کی تحتی تقسیم بھی کی جاسکتی ہے۔ مثلاً ناولوں میں بحری زندگی کی عکاسی کرنا یا فوجی زندگی کی تصویر کشی کرنا یا اعلیٰ طبقہ درمیانی طبقہ یا پست طبقہ کی ماحول نگاری کرنا۔ یا صنعتی، تجارتی اور دفتری زندگی کا چربا اتارنا۔ اس کے علاوہ ناول میں مقامی رنگ بھی بھرا جاسکتا ہے جیسے کسی ملک یا صوبہ یا

مقام کے حالات کو پیش کرنا۔ یہ سب باتیں ناول میں مخصوص طریقہ پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ ص ۹۵

سطور بالا میں ڈاکٹر سلام نے سماجی منظر نگاری کی بھی وضاحت کی ہے جس کی مدد سے ناول نگارانسانی زندگی اور اس میں پیش آنے والے مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ اور قاری کے لیے زندگی کو سنوارنے اور بہتر سے بہتر بنانے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ ایک بہترین ناول کے تخلیقی عمل میں ناول نگار اپنے گردو پیش کے ماحول کی عکاسی بھی کرتا ہے ۔ ماحول کی عکاسی سے یہ اندازہ لگا لینا کہ ناول نگار محض وقت اور مقام کی تصویر کشی پر ہی اکتفا کرے گا۔ مناسب نہیں بلکہ ماحول نگار اور فضاء بندی کا مقصد ایک بہترین پیس منظر کی تخلیق ہے۔ جس میں ناول نگار کی فنی صلاحیتوں کے نقوش ابھرتے اور نمایا ہوتے ہیں ۔ کامیاب ناول نگار کا فرض ہے کہ منظر نگاری کے مرحلے پر وہ ان تمام امور پر اپنی نظر سخت رکھے۔ جن کی مدد سے قصہ اور پلاٹ کی مناسبت سے مناظر کی عکاسی کی جاسکے ۔

اس مختصر سے جائزے سے یہ ظاہر ہوجاتا ہے کہ منظر نگاری ناول کے لیے کس قدر لازمی ہے۔ اس کے ذریعہ ناول نگارقاری کی توجہ ناول کی جانب مبذول کرتا ہے ۔ منظر نگاری کے بغیر ناول ایک خسک اور بے جان شے بن کررہ جاتا ہے ۔

علامہ راشدالخیری کی تصانیف میں منظر نگاری اپنے پورے آب و تاب پر نظر آتی ہے ۔ قدرتی مناظر کی مصوری میں مصورِغم کو خاص ملکہ تھا۔ ان کا شاید ہی کوئی ناول یا افسانوی مجموعہ ایسا ہوا کہ جس میں مناظر کسی کے بہترین نمونے نہ ہوں۔ علامہ نے معاشرتی زبوں حالی کا بہت قریب سے مطالعہ کیا تھا قوم کی حالتِ زار کا انھیں اندازہ تھا ۔ اس لیے انھوں نے اپنی تصانیف میں زندگی کی سچی تصویر کشی کی ہے اور اس کے ذریعہ حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''صبح زندگی'' میں نسیمہ کے دل میں انسانی ہمدردی پیدا کرنے کے لیے ۔ علامہ نے عید کے دن کو کس اسلوب میں غمگین کردیا

''گھر کا قدیم سقہ بڑوں کے زمانے کا آدمی۔ ایک ٹانگ سے لنگڑا۔ بڈھا پھونس آس پاس کے ٹھکانوں میں پانی بھر بھرا بال بچوں کے بیٹ میں ٹکڑا ڈال دیتا۔ دومیاں بیوی ایک لڑکی سستا سماں برکت کے دن شتم پشتم کسی طرح گزر کرلیتے جاڑے کا موسم ضعیف آدمی چار بجے صبح اٹھ کر پانی بھرتا۔ بخار اور بخار کے ساتھ پسلی میں درد ہوا۔ تل تار توم چھلا جو کچھ موجود تھا بیماری میں خرچ ہوا، مراا تو ایسا کہ گور گڑھا اور کفن دفن تو درکنار ملتانی کے واسطے دہی کی کوڑیاں بھی گھر میں نہ تھیں۔ نسیمہ خدا جانے کسی کام کو کوٹھے پر جانکلی برابر کے گھر سے رونے کی آواز آئی کھڑکی کھول کر دیکھتی ہے تو سقنی رورو کر دیوار سے ٹکریں مار رہی ہے۔''

گلی کے آوارہ کتوں کو مار پیٹ لینا ایک عام بات ہے۔ اور اس امر کو انسان برا نہ سمجھ کر فخر ہی کرتا ہے ۔لیکن مولانا نے نہایت اہمیت کے ساتھ منجھلی کی اس زیادتی کو ظاہر کیا ہے۔

''دیکھتی ہی تو وہاں عجب ہی تماشا ہورہاہے۔ منجھلی نے ایک کتیا کے گلے میں رسی کا ٹکڑا ڈال در سے باندھ رکھا ہے اور لکڑیوں پر لکڑیاں مار رہی ہے۔ کتیا غریب در سے بندھی ہوئی ہے نہ کہیں بھاگ سکتی تھی۔ نہ چھپ سکتی تھی۔ صبح سے جو مار پڑنی شروع ہوئی ہے تو دوپہر قریب آ گئی بانس کی موٹی کھپنچی کے پرزے اڑ گئے مگر ماردھاڑ ختم نہ ہوئی ۔ مارتے مارتے تھک گئی تھوڑی دیر دم لیا۔ اٹھی اور پھر مارنا شروع کردیا۔ بے زبان جانور نہ کچھ کرنے کے قابل نہ کہنے کے لائق ایک ایک کا مہنہ حسرت سے تک رہی تھی۔ کہ شاید کوئی اللہ کا بندہ ایسا رحم دل آجائے جو مجھے اس مصیبت سے بچالے۔''

انسان ہو کہ جانور محبت کا جذبہ ہر مخلوقِ خدا کے دل میں موجزن ہے۔ ماں کی مامتا اور بچے کے خوف کا جو نقشہ ''شامِ زندگی'' میں ملتاہے وہ اس کی مثال ہے۔ اس سے بہتر اس کی ترجمانی اور کیا ہوسکتی ہے۔

''آدھی رات کا سنسان وقت تھا اور تمام گھر بے خبر پڑا سوتا تھا۔ صرف نسیمہ بچے کو گود میں لیے بیٹھی تھی اور دادی جا نماز پر بیٹھی دعایں مانگ رہی تھیں۔

دفعتہً بچہ نے آنکھ کھولی۔ اس کے آنکھ کھولتے ہی دونوں کی جان میں جان آئی ۔ برابر انگیٹھی پر دودھ رکھا تھا چار چمچے دودھ کے نسیمہ نے پلائے ماتھے پر پیار کیا اور کہا۔ ''فہیم میاں کیسا جی ہے۔''؟

سنگدل چچی کی تصویر معصوم آنکھیں بھولی نہ تھیں سہم گیا اور ہاتھ جوڑ کر کہا'' چچی جان میں نے نہیں مارا''

علامہ کی شخصیت حزن نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں مقبول ہوئی ۔ یہ لقب علامہ کو یوں ہی نہیں ملا انھوں نے اپنے ناول اور افسانوں میں اس طرح کے حزینہ مناظر پیش کیے کہ کئی جگہ پرتو میر انیسؔ کو بھی پیچھے چھوڑ دیا۔ میر انیسؔ کو اس پر فخر تھا کہ وہ اپنے ایک شعر میں پوری محفل کو رلا دینے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ راشد الخیری اپنے ایک معمولی سے منظر سے یہ کیفیت پیدا کردینے کی مہارت رکھتے ہیں۔ ناول ''شب زندگی'' میں نسترن کی بہن عائشہ کا ایک ضمنی کردار تخلیق کیا اور کسی خوب سی سے اس کی وساطت سے حزینہ مناظر قلم بند کیے۔

''اب اس گھر میں صرف عائشہ اور اس کا ایک سات مہینے کا دودھ پیتا بچہ تھا۔ آنکھوں کے صدمہ نے عائشہ کی جان پر بنادی تھی شوہر کی موت نے رہی سہی کمر توڑدی اور جب پانچ برس کالال بھری گود خالی کر گیا تو عائشہ انسان نہیں ایک مٹی کا کھلونا تھا جو قدرت کے اشاروں پر چل رہا تھا۔ بچہ کے میلے پڑے ہاتھ میں ہوتے ۔ مہنہ پر رکھتی سونگھتی اور بلبلاتی۔ بیٹھے بیٹھے ایک ہوک اٹھی کھڑی ہوجاتی کپڑے پھاڑتی اور ٹکریں مارتی۔ آدھی رات کا وقت تھا۔ ہوا دست ہوچکی تھی۔ بیمار اکا دکا رہ گئی تھی اور خلقت کو بہت اطمینا ن ہوگیا تھا۔ کہ عائشہ نے ہیضہ کیا کرنا تعجب انگیز تھا

کہ گھنٹومردے کو لپٹی رہی ہیضہ ہونا چاہیے تھا ہوا دوائی کیسی ٹھنڈائی کس کی باپ بیٹے کی خبر موت تو عائشہ پہچانے والی موجود تھی کہ دونوں اول منزل ہوگئے اس کی خبر دینے والا صرف ایک شیر خوار بچہ بلکتا تھا۔ ہوا نے معصوم کی آواز دور دور پہنچانے کی کوشش کی مگر دنیا بے فکر ہوکر نرم گرم بچھونوں پر پڑی تھی کون اپنی نیند برباد کرتا۔ انجام جو باپ بیٹوں کا ہوا وہ اندھی عائشہ کا۔''

''عائشہ کا مردہ بے گوروکفن ایک دن اورایک رات مسلمانوں کے پڑوس میں پڑا رہا''

کون سخت دل انسان ہوگا کہ جس کے سامنے یہ منظر پیش کیا جائے اور اس کی آنکھ اشک بار نہ ہو۔ کتنا غم خیز منظر ہے کہ ایک غریب درزی جو ہیضہ کا شکار ہوتا ہے اور موت واقع ہوتی ہے ساتھ میں اس کا پانچ سال کا ایک بیٹا بھی اس بیماری میں اسکے ساتھ ہی موت کی آغوش میں سوجاتا ہے۔ ہیضہ کا اثر ہے اس کی اندھی بیوی عائشہ اور اس کا سات مہینہ کا بچہ۔ لاش سے لپٹ کررو رہے ہیں انجام یہ ہوا کہ عائشہ کی موت بھی واقع ہوئی اس گھر کے باہر دنیا اپنے مخملی بستر پر خوابیدہ ہے۔ منظر کے ساتھ ساتھ جذبات کی بھی کتنی اچھی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس سے بھی کہیں زیادہ دردناک منظر عائشہ کی لاش کا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے۔

> ''اندر جا کر دیکھتی ہے تو وہ منظر تھا کہ خدا دشمن کو بھی نہ دکھائے سات آٹھ مہینے کا زندہ بچہ مردہ ماں کی چھاتی پر لیٹا دودھ پی رہا تھا۔ اور جب دودھ نہ نکلتا تو چیخیں مارتا تھا! سترہ اٹھارہ گھنٹے کا بھوکا روتے روتے اور چیختے چیختے آواز بیٹھ چکی تھی ہونٹوں پر پیڑیاں بندھی ہوئی تھیں اور معصوم چند گھنٹوں ہی کا مہمان تھا۔''

افسانہ ''مودہ'' میں بھی انھوں نے ''مودہ'' کو ایک ایسی عورت کے کردار میں پیش کیا ہے جو عورت پر خاوند کے ظلم کی داستان بیان کرتی ہے۔ شوہر کی ظلم و زیادتی اس قدر بڑھی کی نوبت طلاق تک پہنچی۔ اور وہ اپنے سات مہنے کا بچہ لیے ماری ماری دردر کی ٹھوکریں کھاتی رہی اور ایک

شام جب وہ اپنے مردہ بچے کو لیے قبرستان میں داخل ہوئی تو اس نے ایک بڈھے سے کہا جو بیٹھا حقہ پی رہا تھا

''اس بچے کو دفن کر دیجئے''

بڈھا:۔ ''اور ہمارا کام ہی کیا ہے''

مودہ:۔ ''مگر میرے پاس اس کا معاوضہ کچھ نہیں۔ میں اس بچے کو کفن بھی نہیں دے سکی۔''

بڈھا:۔ ''بس تو آگے بڑھ''

مودہ:۔ ''آپ مجھے زمین کھودنے کے اوزار دے دیجئے میں خود دفن کردوں گی''

بڈھا:۔ ''کدال پھاوڑے کا کرایہ اور زمین کی قیمت دینی ہوگی ۔ نہیں تو چل یہاں سے

اب شام ہوچکی تھی نماز کا وقت تھا بچے کی لاش ایک قبر پر رکھ کر مؤدہ نے وضو کیا نماز پڑھی اور مردے کو لیکر چلی چاندنی رات تھی دریا سامنے لہریں لے رہا تھا کنارے پر پہنچی آسمان کی طرف دیکھ کر کہا کیا کروں کوئی دفن نہیں کرتا ۔ اتنا کہہ کر مودہ نے بچے کا منہ کھول کر پیار کیا اور دریا میں پھینک دیا اور باآواز بلند کہا۔اللہ اکبر! اور آگے بڑھ گئی!''

انھوں نے ناولوں میں حزینہ مناظر کی جو عکاسی کی ہے۔ وہ اس درجۂ اتم دوسرے ناول نگاروں کے یہاں موجود نہیں۔صرف حزینہ مناظر کی ہی عکاسی نہیں بلکہ قدرتی مناظر کو اتنی مہارت سے پیش کیا۔ کہ اگر کوئی کامیاب مصور رنگ و برش سے کسی کینوس پر اتارتا تو بھی تصویر اتنی جیتی جاگتی نہ نظر آتی۔ان کی منظر نگاری کے متعلق پروفیسر علی عباس حسینی لکھتے ہیں۔

''مولانا کی تصانیف میں تقریباً تمام محاسن پائے جاتے ہیں منظر نگاری کو لیجئے مرحوم نے

اپنی تصانیف میں ایسے گونا گوں مناظر قلم بند فرمائے ہیں کہ جنھیں دیکھ کر چشم تماشا متحیر رہ جاتی ہے۔'' عصمت اگست ۱۹۳۶ء ص ۲۲۸

افسانہ ''بنت الوقت'' میں طوفان کا ایک منظر اس طرح کھینچا ہے کہ مانوں مولانا خود طوفان زدہ کا ایک حصہ ہوں:۔

''پانی کی یہ آفت تھی کہ گھروں میں اور سڑکوں پر ٹخنے ٹخنے اور کمر کمر پانی ہی پانی تھا۔ ہماری آنکھیں وہ جھڑیاں جن کو اب آنکھیں ترستی ہیں ''پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل دیکھ چکی ہیں مگر یہ دھوںتال پانی ایسا پڑا کہ خلقت چیخ اٹھی۔ عصر کے وقت خاصہ اچھا صاف آسمان تھا۔ ابر کا ٹکڑا نہ بادل کا پتہ کہ قبلہ کی طرف سے گھٹا اٹھی۔ دن بیشک برسات کے تھے آدھا اساڑھ اور آدھے سے زیادہ ساون اس طرح نکل گیا کہ پانی کی بوند تک نہ پڑی ...... گھٹا کی صورت عید کا چاند ہوگی۔ مسجدوں میں نمازی۔ دکانوں پر کاروباری، سڑک پر راستہ چلنے دفتروں میں مرد، گھرو میں عورتیں اور انگنائی میں بچے ابر کو دیکھتے ہی اچھل پڑے مغرب کے وقت بارش شروع ہوئی رات بھر مہینہ پڑتا رہا۔ دوسرا دن چوتھا اور پانچواں دن دس روز وہ لگاتار مینہ پڑا ہے کہ خدا کی پناہ۔ محسن پور اوسط درجے کا شہر تھا۔ ویسی ہی عمارتیں کچی بھی پکی بھی مٹی کی بھی چونے کی بھی کا غزی محل تھے نہ سنگیں قلعے۔ مینہ کا یہ حال کہ دو گھنٹے جم کر پڑا ذرا ہلکا ہوا۔ ابھی تھما نہ تھا کہ پھر اندھیری دے آیا اور دھائیں دھائیں پڑنے لگا۔ مینہ سے زیادہ ہوا تھی کہ کسی طرح کم ہی نہ ہوتی تھی وہ جھکڑ تھے کہ الامان الحفیظ۔ ساتویں روز آدھی رات کے وقت اس زور کا پانی پڑا ہے کہ دیکھا نہ سنا مکان بول اٹھے اور خلقت چیخ اٹھی ہر طرف سے دھواں دھوں کی آواز تھی مکانوں کا سٹھراؤ ہوگیا۔ کچے اور پکے محل سرا اور حویلی سب کا اللہ بیلی تھا۔ ٹپکا تو کبھی کا لگ چکا تھا مگر اس سے صرف بے آرامی تھی یا اب جان کے لالے پڑ گئے۔ تو جس کے جہاں سینگ سمائے گھس گیا کہ کس طرح جان تو بچی تین دن اور تین رات یہی حالت رہی اس حساب سے چوتھے اور اس حساب سے کہیں

گیارہویں روز جا کر مطلع صاف ہوا تو لوگوں کی جان میں جان آئی۔ مگر کوئی گلی کوئی جگہ کوئی کوچہ اور کوئی بازار ایسا نہ تھا جہاں اینٹوں کے انبار اور مٹیوں کے پہاڑ نہ چنے ہوئے ہوں۔ قحط نے پہلے ہی مصیبت ڈھا رکھی تھی طوفان نے اور بھی رہا سہار خاتما کر دیا۔ مرمت یا ازسر نوتعمیر تو در کنار اتنا تک پاس نہ تھا کہ ملبا اٹھوا کر رستے صاف کر دیتے۔''

طوفان کے اس منظر کو پڑھ کر یقین نہیں ہوتا کہ ہم اسے صرف تحریری شکل میں پڑھ رہے ہیں۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ابھی ابھی طوفان گزر چکا ہے۔ اور ہم اس کے بعد کی تباہی سے دوچار ہیں قدرت کے قہر کی اتنی سچی تصویر پیش کرنا صرف علامہ کے اختیار کی ہی بات ہوسکتی ہے ''منظر طرابلس'' میں ایک قدرتی منظر کس قدر دلفریب معلوم ہوتا ہے۔''

''وادی شعیب سے قریباً چار فرسنگ دور درہ موسیٰ کے پاس جہاں ہوا بحیرہ روم کے تمام جذبات فنا کر دیتی ہے اور سمندر کی کل کائنات صرف ایک چادر آب رہ جاتی ہے۔ آدھی رات کے سنسان وقت میں جب ہوا ان کلیوں کو جو شاخوں میں چندں گھنٹوں کی مہمان اور علی الصباح پھول بن کر سر سبز پتوں کی آغوش سے جدا ہونے والی تھیں تھپک تھپک کر لوریاں دے رہی تھی تو پانی کے سکون رات کی خاموشی اور جنگل کے سکوت کو تھوڑی تھوڑی دیر بعد یہ صدا توڑ دیتی تھی ''کہیں نہیں'' رات اطمینان کے ساتھ اپنا کام پورا کر رہی تھی۔ ہوا کا قدم خنکی کی طرف بڑھ رہا تھا تاروں کی بنی ہوئی محفل بگڑنے کی طرف ڈھل چکی تھی اور آسمان کا جما ہوا رنگ اکھڑنے کے قریب پہنچ چکا تھا ہر حال میں فرق ہر منظر میں تغیر اور ہر کیفیت میں انقلاب موجود تھا''

علامہ نے قدرتی مناظر کی ہی عکاسی نہیں کی انھوں نے انسانوں کے حلیے بھی خوب ہی بیان کئے ہیں۔ اسی افسانے میں ایک بوڑھے مغل کا حلیہ دیکھئے

''تھے تو بوڑھے اور بڈھے بھی پھونس مگر مرزائی کس بل موجود تھا۔ داڑھی

چڑھی ہوئی موچھی مڑی ہوئی خضاب لگا ہوا کمر پیٹا بندھا ہوا اس کنڈے کے انسان اور بگڑے دل آدمی تھے کہ تقریر اور گفتگو کو چھوڑ کر باوجود یہ کہ بدن میں رعشہ اور کمر جھک گئی تھی ہاتھ پاؤں میں بھی وحید جیسے دو کو بہت۔ آنکھوں سے خون ٹپک رہا تھا۔''

افسانہ ''نانی عشو'' میں نانی کا حلیہ بھ کم پر لطف نہیں ہے۔

بی عشو کی عمر ساٹھ برس سے کم نہ تھی مگر سرخ لباس ان کا جزو بدن تھا مسی کی دھڑی پانوں کا لاکھا پور پور مہندی الغاروں تیل اور دنبالہ دار کا جل ان کا ایمان ۔ اس پر جھانجن اور پازیب کی جھنکار ان کی رفتار کا ڈھنڈورا۔''

راشد الخیری نے معاشرتی ناول کے علاوہ تاریخی ناولوں میں بھی مختلف اقسام اور مختلف مراتب کے مرقع پیش کیے ہیں۔ جن سے ان کی منظر نگاری اور پختہ ہوئی ہے ناول ''درشہسوار'' میں ملکہ سطورہ کی خواب گاہ کا ایک مختصر سین ملاحظہ فرمایئے۔

''ایک ایسے کمرے میں جہاں ہر چیز عطر میں ڈوب رہی ہے۔ ملکہ سیاہ بال کاندھوں پر پریشان کیے خاموشی کے ساتھ بہرام کے چہرے کو دیکھ رہی ہے۔ بہرام ہاتھ باندھے خاموش کھڑا ہے اس کی نگاہ نیچی ہے۔ کچھ کہنا چاہتا ہے مگر نہیں کہہ سکتا دفعتہً ملکہ کے چہرے پر مسکراہٹ آئی اور اس نے کہا۔''

ناول ''ماہِ عجم'' میں ملکہ ابیلا کی بیچینی کا منظر نہایت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

''زلف شب کمر سے آگے بڑھ گئی ۔قصر ابیلا کی خاص بارہ دری میں مہ جبیں ابیلا ایک مسہری پر لیٹی ہے ۔ شمع کافوری کی روشنی گنگا جمنی پردوں سے چھن چھ کر مایوس ہورہی ہے ۔ شب خوابی کا لباس ہے ۔ بال پریشان ۔ آنکھوں میں نیند بھری ہوئی جہاں بیداری کے سرخ ڈوروں نے دونوں ناگنوں کو اور بھی زہریلا کر دیا۔ سونے کا قصد کرتی ہے مگر نیند کسی طرح نہیں آتی اٹھی

باہر نکلی صنوبر کے پتے اس کی بیتابی پر سرگوشیاں کررہے تھے اوپر دیکھا تاروں کی محفل جمی ہوئی تھی اندر آئی بیٹھی، اٹھی ٹہلی۔ لیٹی مگر نیند کہاں پھر اٹھی بایا ہاتھ جس کی چھنگلی میں ماژندرانی الماس جھلملا رہاہے پیشانی کے بائیں حصے پر رکھ کرکسی خیال میں غرق ہوگئی۔ آپ ہی آپ سوچا اور کہنے لگی۔"

علامہ کے تاریخی ناولوں میں ہیروئین کے ایسے مناظر کی بہتات ملتی ہے۔ جس سے اس کے دل میں پنپنے والے جذبات کی ترجمانی ہوتی ہو۔ انھوں نے ایسے جذباتی منظر صرف کسی ایک ناول کے لیے مخصوص نہیں کیا بلکہ ملکہ ابیلا کے سوا ملکہ شاہین بھی اسی طرح مضطرب دکھائی دیتی ہے۔ ملکہ سفیریہ ملکہ سبطورہ علقسیہ اور شہزادی کی کیفیت بھی عشق نامرادمیں اس سے مختلف نہیں ہوتی۔ لیکن "عروس کربلا" کی روز میں یہ بے چینی نہیں معلوم ہوتی اس کے اندصبر کا مادہ ہے۔

ہیروئن کے ان جذباتی مناظر کے علاوہ منفی کرداروں کی عیاشی کے منظر بھی علامہ نے بڑے دلچسپ پیش کیے ہیں۔ ناول "درشہسوار" میں ایرانی شہزادے فیلوس کی عیاشی کا منظر بھی اس طرح نظر آتاہے۔

> "رات کے دس بجے ہوں گے فیلوس نشۂ شراب میں چور بیٹھا جھوم رہاہے۔ امراً وزراً سامنے خاموش کھڑے ہیں اس کے سامنے ایک کٹاہوا سر رکھا ہے۔ وہ غور سے دیکھ رہا ہے اور کہہ رہاہے یہ سبطورا کے محبوب کا سرماہے۔"

بہرام کی وفاداری اور شجاعت کی بھی تصویر معنی خیز معلوم ہوتی ہے۔

> "برہنہ آدمی نے زور سے نعرہ مارا اور کمند میں پھنسے ہوئے کو گھوڑے سے باندھ کر آگے بڑھنے لگا۔ یہ سب کے واسطے تعجب خیز معاملہ تھا کہ کل بھی پتا نہ لگ سکا۔ اور آج بھی کہ یہ شخص کون بھاگ رہاہے۔ اس وقت ملکہ سبطورہ وزیرجنگ اور ملکہ کی ماں تینوں لپکے برہنہ آدمی نے بھی گھوڑا ہلکا کردیا۔ کچھ دورجانے کے بعد ملکہ نے دیکھا تو بہرام تھا چیخ کر کہا۔ "میراپرانا نمک حلال بہرام!"

خلافتِ فاروقی کی ایک تصویر جس سے خلیفائے ثانی کی عظمت و وقار، اسلام اور مسلمانوں کی ہمدردی کس قدر ٹپکپ رہی ہے کہ دندانِ انگشت کو نا گہاں جی چاہے۔

''خلیفہ وقت اسلام وہ جوہر درخشندہ جو تاریخ اسلام کو جگمگا گیا خطاب کا وہ بچہ جس کا مثل مادرِ گیتی آج تک نہ جن سکی۔ سوار کے الفاظ کا منتظر تھا جب وہ وقت آ گیا کہ قاصد کی نظر امیر المومنین کے چہرے پر پڑی تو بآواز بلند سلام علیک کہہ کر اتر پڑا۔''

راشد الخیری نے اپنے ناولوں میں اسلام کی مکمل تاریخ کے نقشے اتار کر رکھ دیے ہیں۔ ان کے مطالعہ سے اسلام کی پُر وقار تاریخ خلفائے مومنین کی باعظمت شخصیت کے مرقع اور جنگ وجدال کے مناظر ہماری آنکھوں میں اس طرح گردش کرتے ہیں کہ گویا وہ تحریری شکل میں نہ ہو کر ایک فلمی پٹی کی شکل میں ہوں۔ اور ایک ضخیم اسکرین پر ہر کردار اپنا رول بخوبی ادا کرکے ایک تاثر چھوڑتا ہوا گزر جاتا ہے۔ انھوں نے مسجدوں خانقاہوں کے جیتے جاگتے نقشے کھینچے ہیں مسلمانوں کی مجموعی عبادت کے منظر دکھائے ہیں تو عیسائیوں کی خانقاہوں کے مناظر بھی پیش کیے ہیں ناول ''محبوبۂ خداوند'' میں عیسائیوں کے فرضی خداوند کا تھیسٹ کی خانقاہ ملاحظہ فرمایئے :۔

''صبح صادق کا سہانہ وقت تھا ٹھنڈی ہوا کے جھونکے چل کر سمندر کی لہریں بڑھ کر پرندوں کے نغمے گونج کر فنا کا درس دے رہے تھے۔ لیکن کارتھیسٹی گروہ حیات انسانی کے انجام اور اطمینان قلب کے نتیجۂ موت اور انقلاب کو فراموش کیے نفس پروری میں مصروف تھا۔ خانقاہ جہاں کا ہر ذرہ خدا کی یاد دلاتا۔ جہاں معبودِ حقیقی کی عبادت ہوتی شراب کی بھٹی تو نہیں شراب خانہ ضرورت تھا۔ رات دن دور چلتے اور جوا ہوتا حسین عورتوں کا جمگھٹ دوشیزہ لڑکیوں کا گروہ عبادت کے خیال سے آتا اور عیش وعشرت میں مصروف ہوتا۔ امرا میں کسی کی ہستی غرباء میں کسی کی مجال اور بہادروں میں کسی کی طاقت نہ تھی کہ کارتھیسٹ کے مقررہ اصول وقواعد کے خلاف لب کشائی کرسکتا ہے۔''

کارتھیسٹ کی خانقاہ سے بالکل مشابہ کرتا ہوا انھوں نے یزیدی دربار کا نقشہ بھی پیش کیا ہے۔ جس سے یزید کی اصلیت اور حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ جو اپنے آپ کو مسلمانوں کا خلیفہ کہلانا چاہتا تھا۔ لیکن مسلمانوں کی نفرت کے بھی لائق نہ تھا کیا خداوند کارھیسٹ اور یزید میں آپ کو فرق محسوس ہوگا ؟

ملاحظہ فرمایئے:۔

''دربار یزید گرم ہے۔ گل اندام لڑکیاں آراستہ پیراستہ حسن عرب کے انواع و اقسام کے نمونہ دکھارہی ہیں۔ شراب کا دور چل رہا ہے اور چاروں طرف امرأ دربا ہشاش بشاش قہقہے لگارہے ہیں۔ مغیرہ دمشق کی مشہور مغنیہ اپنا سرود ہاتھ میں لیے خاموش بیٹھی تھی کہ یزید نے گردن سے اشارہ کیا مغیرہ نے یزید کی تعریف میں چند اشعار گائے اور خاموش ہوگی ۔عمیر بن اسد ندیم خاص نے بادشاہ کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے۔ حسین لونڈیوں نے حسن کی۔ شعرا نے کرم کی شجاعانِ میدان نے سپہگری کی تعریفیں شروع کیں ۔

دوسرا دور شروع ہوا اور غلام کے اشارے سے ایک اورلونڈی نے اپنا ساز چھیڑا دیر تک یہ محفل گرم رہی۔ رقص و سرودوشراب و کباب کے جلسے جمے رہے۔ جب نشہ زور شور کا ہو گیا اور تمام اراکین دربار مزے میں آ گئے تو عمیر اٹھا یزید کے قدموں کو بوسہ دیا اور کہا''

مندرجہ بالا جائزہ سے اس کی تصدیق بخوبی ہوتی ہے کہ علامہ صرف ایک اچھے ناول نگار ہی نہ تھے بلکہ انھوں نے ناول کے تمام محاسن پر اپنی نظروں کو مرکوز کیا۔ اور اس کو ثابت کر کے دکھایا اس میں اعلیٰ مقام بھی حاصل کیا۔

☆☆☆

محاکمہ

محاکمہ

ناول نگاری ایک اعلیٰ فن یا آرٹ ہے جس کی بنیاد سائنٹفک اصول اور نفسیاتی حقائق پر قائم ہے ان اصولوں اور حقائق کو سامنے رکھ کر ناول انسانی زندگی کے مختلف واقعات اور مشاہدات کا ایسا مرقعہ پیش کرتا ہے جس میں واقعات قلب کی دونوں حیثیتوں اور کیفیتوں خوشی اور غم کے اندرونی اور بیرونی تأثرات کی ترجمانی دل آویز الفاظ میں کی جائے ۔ناول میں پرانے قصوں افسانوں اور داستانوں کے برعکس انسانی زندگی میں پیش آنے والے ان تلخ تجربوں اور مشاہدوں کا ذکر کیا جاتا ہے جس میں قاری کے لئے اصلاح کا عنصر بھی شامل ہو۔لیکن ایک ناول کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ناول میں اصلاح کا عنصر براہ راست نہ ہوکر ناول کے فنی اصولوں میں مضمر ہو ۔

اگرچہ ناول کا لفظ اور اسکی ہیئت انگریزی ادب کے ذریعہ ہندوستان اور ہندوستانی معاشرے میں شامل ہوئے لیکن اس کے برعکس حقیقتاً ہندوستان کے وہ مخصوص حالات تھے جنھوں نے ہندوستانی ادیبوں کو ناول نگاری کی جانب راغب کیا۔ انگریزوں کے جابرانہ تسلط نے ہندوستانی معاشرے کو جس طرح مجروح کیا وہ ایک درد ناک المیہ ہے۔ انگریزی تسلط کے بعد ہندوستانی ادب میں بھی حیرت انگیز تبدیلی رونما ہوئی یہ وہ وقت تھا کہ ایک تہذیب دم توڑ رہی تھی اور دوسری اس کی جگہ لیتی جارہی تھی۔ ہندوستانیوں کی تمام تر ادبی وراثت لٹ چکی تھی عوام کے دل شکستہ اور بیزار ہوچکے تھے ۔ایسے ماحول میں ہندوستانی عوام کو ضرورت تھی ایسے ادبی سرمایہ کی جو ان کے زخموں پر مرہم رکھ سکے ۔

یہ حقیقت ہے کہ کہانی ہر زمانے میں ادب کی مقبول ترین صنف رہی ہے۔ کہانی کی اس

مقبولیت کو پیش نظر رکھ کر ہندوستانی ادیبوں نے زندگی کی حقیقتوں کو اور اپنے خیالات کو قصوں میں سمونا شروع کیا بقول ڈاکٹر یوسف سرمست

''ہندوستان میں ۱۸۵۷ء سے قبل کسی زبان میں کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔''

بیسویں صدی میں اردو ناول ص ۲۶

انھیں کہانی قصوں نے ترقی کی اور ناول کی شکل اختیار کر لی ۔اس سلسلے میں ڈاکٹر وقار عظیم اس طرح لکھتے ہیں:۔

جس طرح زندگی میں ایک جگہ نہیں ٹھہرتی فن بھی اس کی بے چینی اور بیقراری کا ساتھ دیتا رہتا ہے۔ زندگی آگے بڑھتی ہے، فن بھی آگے بڑھتا ہے، اس لیے کہ زندگی فن سے اسی بات کی طالب اور متقاضی ہے اورفن زندگی کی اس طلب اور تقاضے کا ساتھ نہ دے سکے تو زندہ نہیں رہ سکتا۔

زمانے نے ادیب اور فن کار سے کہانی کی ایک ایسی صنف کا تقاضا کیا تھا جورومان کی رنگینوں کے بجائے زندگی کی سادہ پر پیچ حقیقتوں کی حامل ہو۔ ایک ایسی صنف جس میں فن کار کے تخیل اور تصور کی جدت پسندی نہیں بلکہ تفکر کی گہرائی شامل ہو، جس میں انسان زندگی کی تلخیوں سے گھبرا کر ایک اَن دیکھی دنیا کی سیر کرنے کی جگہ اس کی کشمکشوں سے دو چار اور نبرد آزما ہو، جہاں اسے زندگی سے فرار کی نہیں اس سے الجھنے اور اس کی الجھنوں کو سلجھانے کی تعلیم ملے جہاں فن کار محض مصور نہیں، مبصر نقاد اور معلم کے فرائض اور منصب پورے کرنے کی خدمت انجام دے، جہاں جذبات اور احساسات پر فن کی منطق حاوی اور غالب نظر آئے۔ زمانے کی اسی طلب اور تقاضے نے ناول کی تخلیق کی اور آہستہ آہستہ اس نے داستان کی جگہ لے لی۔'' داستان سے افسانے تک ص ۱۹

اردو میں ناول نگاری کی ابتداء نذیر احمد نے کی اور '' مرأۃ العروس '' لکھ کر پہلی بار اردو

میں ناول نگاری کی بنیاد ڈالی اس کے بعد رتن ناتھ سرشارؔ نے اس صنف کو آگے بڑھایا ۔مولانا عبدالحلیم شررؔ، محمد علی طیبؔ، مرزا ہادی رسواؔ، اور پریم چند جیسے اہل قلم نے اردو کے شاہ کار ناول لکھ کر اردو ادب کو ایک لازوال سرمایہ عطا کیا۔غرض کہ جس وقت علامہ راشد الخیری نے ناول نگاری کی طرف توجہ کی اس وقت اردو ناول اپنی منزل کی جانب قدم بڑھا چکا تھا ۔خود نذیر احمد کے کئی ناول منظر عام پر آ چکے تھے جن میں مسلم خواتین کی اصلاح کو اپنا مقصد بنایا گیا تھا۔ راشد الخیری نے بھی اپنے ناولوں کا رخ مسلم خواتین کی اصلاح کی جانب کیا اور اپنے حقیقی پھو پھا ڈپٹی نذیر احمد کی تقلید اختیار کی۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ کردکھایا ان کے متعلق علی عباس حسینی لکھتے ہیں ۔

''ڈاکٹر نذیر احمد آپ کے حقیقی پھو پھا تھے اور ناول نویسی میں آپ انھیں کے صحیح جانشین تھے ان کی توجہ مخصوص طور پر عورتوں کی تعلیم و ترقی اور انکے مصائب زندگی کے بیان پر مبذول رہی'' اردو ناول کی تاریخ وتنقید ص ۲۸۵

علامہ کی تمام تر تخلیقات کا مرکز مشرقی روایات اور تہذیب کو قائم رکھنے کی کوشش پر رہا ۔طبقہ خواتین کی فلاح و بہبودی دلی کے جاہ وجلال کی تباہی اور تاریخ اسلام کی تابناک اور حیرت انگیز داستان پر بھی انکی گہری نظر رہی ۔راشد الخیری کو اپنے ملک سے والہانہ محبت تھی اپنی تہذیب اور اپنے معاشرے سے بے پناہ انسیت تھی وہ ملک وقوم کی بدحالی ،قدیم تہذیب و معاشرت کی تباہی پر ہمیشہ گریہ زار رہے ۔ ان کا درد مند دل مسلم خواتین کے گرتے معیار ووقار پر روتا تھا وہ اپنی آنکھوں سے خواتین کی زبوں حالی نہ دیکھ سکتے تھے اسی سبب انھوں نے اپنی کثیر تصانیف میں عورت کی اصلاح کو سب سے اہم رکھا۔لیکن انھوں نے اپنی تخلیقات میں خواتین سے متعلق ان موضوعات کو محض رونے رلانے کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ صداقت اور حقائق کو ایک منفرد انداز میں پیش کیا ۔اور مختلف واقعات و جزئیات کی ترجمانی کا وسیلہ بنایا انھوں نے اپنے قلم کے وسیلے سے

قوم میں اور خصوصاً طبقہ نسواں میں ضبط وتحمل، علم وعمل ،اور صبر و قناعت کا شوق پیدا کیا۔قوم کو وفا داری ،ہمدردی ، اخوت وملت کے بھولے ہوئے سبق کو یاد کرانے کی اپنی مصلحانہ کوشش کی ۔

یہ ایک ناگزیر حقیقت ہے کہ دنیا کی تمام تہذیبیں حکومت کے زیر اثر اپنی وسعت میں ارتقاء پاتی ہیں حکومت اور تمدن کا چولی دامن کا ساتھ ہے جب تک کسی قوم کی حکومت رہتی ہے اس کی تہذیب کا سکہ عوام پر چلتا ہے زمانہ کی تاریخ اسکی شاہد ہے کہ جب بابل اور مصر کی قومیں دنیا میں سب سے زیادہ طاقت ور تھیں تو ان کی تہذیب کی ساری دنیا نقال تھی۔ اور جب روم و یونان کا لوہا ساری دنیا مانتی تھی تو ان کی تہذیب پروان چڑھی ۔اور جب عرب کا اسلامی پرچم دنیا کے مختلف گوشوں میں لہرایا تو دنیا کی مختلف قوموں نے اس کی تقلید کو فخر و شان قرار دیا۔ اس طرح جب انگریزی حکومت کا تسلط ہندوستان پر قائم ہوا تو اس کا سب سے بڑا اثر ہندوستانی تہذیب و تمدن نے قبول کیا ۔

مشرقیوں کی نظریں فاتح قوم کی طرز معاشرت سے خیرہ اور ان کے خیالات اور اصولوں کی گرویدہ ہوگئیں ۔اس وقت مشرقی معاشرت میں بہت سے عیوب پیدا ہوئے تھے ۔اس پر طرہ یہ کہ فاتح قوم کی ادائیں ہمیشہ منظور نظر ہوتی ہیں نتیجہ یہ ہوا کہ اپنی تہذیب سے مشرق کے بسنے والے بے زار ہوگئے اور اپنی تہذیب سے بے زار ہونے کا کھلا ہوا اشارہ تھا اپنے آپ کو بربادی اور زبوں حالی کی جانب ڈھکیل دینا۔مشرقی تہذیب کی اس زبوں حالی کے منظر نے علامہ راشد الخیری کو سب سے زیادہ بے قرار و بے چین کیا اس صورت حال میں علامہ راشد الخیری نے جو اقدام سرانجام دیئے ان کے متعلق ان کی ایک معتقد محترمہ شائستہ اختر بانو سہروردی اس طرح رقم طراز ہیں ۔

''ایسی حالت میں جب کہ ایک ایک کر کے مشرقی خوبیاں فنا ہو رہی تھیں صرف ایک قلم نے اس اجڑے ہوئے باغ کی بہار کے گیت گائے ایک ہستی نے

مشرقی چراغ کے بجھ جانے کا ماتم کیا ،ہاں صرف ایک شخص نے اس دور کی سمے اپنے سحر نگار قلم سے کھینچ کر ایسے باندھے کہ ہماری آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔مغربی معاشرت کی حمایت میں لکھنے والے جدید طرز کو سراہنے والے تو بہت نکلیں گے لیکن صرف ایک آواز نے مشرق کی تہذیب کے مٹنے پر نالہ وزاری کی ۔ مشرقی تہذیب کے گہوارے پر حضرت علامہ راشد الخیریؒ کے آنسوں اردو ادب کے خزانے کے وہ انمول موتی ہیں جن کی قدر جوں جوں زمانہ گذرتا جائے گا اتنی ہی بڑھتی جائے گی'' ماہنامہ،عصمت جولائی ۱۹۳۶ء ص ۸۶

راشد الخیری کا قلمی جہاد مغرب پرستی کے ان جدید اصولوں کے خلاف تھا جس میں عورت کو عریاں کرکے ڈرائنگ روم کی زینت بنایا گیا تھا۔ وہ ہندوستان کی خواتین کو اپنی تحریروں کے ذریعہ ایک اعلیٰ معیار عطا کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لئے انھوں نے جس راہ کو اختیار کیا اس پر سوائے کانٹوں کے کچھ نہ تھا۔ اس پر ان کے قدم لہو لہان بھی ہوئے اور زخمی بھی لیکن انھوں نے عورت کی اصلاح سے اپنا قدم واپس نہ کھینچا ان کے ایک معتقد اس طرح خراج عقیدت پیش کرتے ہیں ۔

'' علامہ مرحوم نے نقاش ازل کی بہترین شاہ کار (عورت) کی تزئین کی ،صنف نازک کے حسن باطنی کو ترتیب دی ،مشرقی ومغربی تہذیب کے تصادم میں اماں حوا کی جو گمراہ بیٹیاں معاشرتی اخلاقی ،وتمدنی ورطئہ تذب تذب میں پھنسی ہوئیں تھیں انکی دستگیری کی جو سچ پوچھو تو طبقہ نسواں کے لئے ایک علیحدہ دنیا قائم کی یہ وہ دنیا ہے جس میں عورت کو مکمل شرعی آزادی حاصل ہے'' احسان اللہ خاں عصمت جولائی ۱۹۳۶ء ۱۲۱

علامہ مسلم خواتین کو شرعی عملی جامہ میں دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کے نز دیک عورت کو اپنے

نسوانی رنگ میں رنگا ہونا چاہئیے ۔وہ مسلم خواتین کو خاوند کے ہاتھوں کے کٹھ پتلی بنا ہوا بھی نہیں دیکھنا چاہتے تھے اسی لئے انھوں نے ایک جانب تو عورت کو آزادی کا درس دیا جس میں اس کے خاوند کی رضامندی اور خوشنودی بھی شامل ہو ، اور دوسری جانب مردوں کو حقوق نسواں کا پاس دلا کر مرعوب کیا ۔عورت اور مرد کے تعلقات کو قانون قدرت اور اسلامی ضوابط سے مواصل کر کے ازدواجی زندگی میں نہایت دلچپ لطافت پیدا کی احسان اللہ خان ان کے اس مقصد کو اس طرح بیان کرتے ہیں :۔

'' علامہ مرحوم نے عورت کو عورت بن کر دیکھا وہ اپنے قلم کے ذریعہ ہندوستان کے گوشے گوشے میں عورتوں کے دلوں میں اترے ۔ ان کو عورتوں کے مختلف اوراق زندگی کا علم تھا اور یہی وجہ تھی کہ ان کے قلم نے کبھی لغزش نہ کی وہ جو کچھ لکھتے تھے حقیقت پر مبنی تھا '' عصمت جولائی ۱۹۳۶ء ص ۱۲۲

احسان اللہ خان کے اس خیال کی تائید ڈاکٹر وقار عظیم نے بھی اپنے مخصوص انداز میں کی ہے لکھتے ہیں ۔

'' راشد الخیری ۔نے عورت کے مسائل کو عورت کی نظر سے دیکھا اور اس کے دکھ درد کو اپنا دکھ بنا کر اس کا مداوا تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اس کوشش میں ان کی نظر اس کی زندگی کے ہر پہلو پر گئی ہے ۔اور اس طرح ہمارا ادب پہلی مرتبہ عورت کی معاشرتی حیثیت کا صحیح مصور اور مبصر بننے کے علاوہ اس کے ذہنی اور جذباتی زندگی کا آئنہ دار بنا ۔'' داستان سے افسانے تک ص ۷۶

علامہ راشد الخیری جس دور ہلاہل سے گذر رہے تھے وہ مسلم معاشرے کی تباہی اور بربادی کا دور تھا اس دور میں مسلم خواتین کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو پورے سماج کو گھن کی طرح کھائے جا رہے تھے۔ اس سے پورے معاشرے میں بے شمار تلخیاں پیدا ہو رہی

تھیں علامہ مغفور نے بڑی ہی ہوشیاری ہنر مندی اور دیانت داری سے ان بنیادی مسائل کو موضوع بنا کر سماجی شعور کو بیدار کرنا شروع کیا اور معاشرے میں ان کے مساوی حقوق کے لئے کوشاں ہوئے۔ ان کی یہ مصلحانہ کوشش نسوانی طبقہ کو ذلت اور رسوائی کے اس غار سے نکالنے کے لئے تھی جو کہ مغربی تہذیب کی تقلید سے گہرا ہوتا جارہا تھا علامہ کی اس کوشش کو ڈاکٹر سیما صغیر اس طرح بیان کرتی ہیں۔

انھوں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت کو بنیادی اہمیت دی اور ان کی خدمت، اصلاح و بہبود کو اپنا شعار بنایا۔ کیونکہ اس کے ذریعہ وہ بنی نوع انسان کی خدمت کرسکتے تھے ساتھ ہی مغربی تہذیب کی بڑھتی ہوئی اندھی تقلید کو بھی روک سکتے تھے اور اس کے لئے جائے پناہ گھر سے بڑھ کر کوئی موزوں جگہ نہیں ہوسکتی تھی۔ یہی وجہ ہے، کہ ان کی تخلیقات میں گھریلو زندگی محور اور مرکز کی حیثیت رکھتی ہے'' مطلع افکار ص ۵۱

راشد الخیری نے مسلم خواتین کی اصلاح کا جو بیڑا ٹھایا اس کا بڑی ہمت اور شجاعت سے مقابلہ کیا۔ ان پر الزامات بھی لگائے گئے اور ان کی راہ اصلاح میں روڑے بھی اٹکائے گئے لیکن مولانا نے اپنے قلم کو جنبش نہ ہونے دیا ان کے اصلاحی مقصد کو علی عباس حسینی نے اسطرح دیکھا۔

'' ملک کے کسی اہل قلم نے صنف نازک کی اصلاح کی اتنی سعی کامیاب نہیں کی جتنی کہ مولانا نے تا عمر جاری رکھی۔ وہ مسلمان لڑکیوں کے سر سید تھے انھوں نے اپنی زندگی سے قول وعمل کا ایک ایسا نمونہ پیش کیا ہے جس کی تاسی ہر ذی فہم ہندوستانی پر اخلاقاً فرض ہے'' اردو ناول کی تاریخ وتنقید ص ۲۸۶

مسلم خواتین پر جو احسانات علامہ نے کیئیے ان کو فراموش کرنا اردو ادب کے لئے مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن سا ہے علامہ زندگی کے جن تلخ تجربوں سے دو چار ہوئے تھے وہ ان کی

زندگی میں اس قدر سرایت کر گئے کہ ان کے حساس دل نے اس کو ایک فنکارانہ حیثیت سے تسلیم کرکے معاشرے کی اصلاح کے لئے کچھ کر دکھانے کا بیڑا اٹھایا پریم چند نے ایک سچے ادیب کی جن خوبیوں کا بیان کیا ہے علامہ راشد الخیری ان سب میں اعلیٰ مقام کے حامل تھے بقول پریم چند۔

"ادیب کے لئے حساس دل،حسن بیان ،اور جودت طبع لوازمات سے ہیں۔ ان اسباب میں ایک بھی کم ہوجائے تو ادیب کا رتبہ گرجاتا ہے ۔کتناہی حسین بیان ہولیکن ادیب کے دل میں درد نہیں ہوتو اس کے کلام میں تاثیر ممکن نہیں۔ شاید حسن بیان بھی درد ہی کی ایک صورت ہو۔ حالانکہ ایسے با کمال بھی دیکھے گئے ہیں جن کے طرز بیان میں ساری خوبیاں موجود ہیں مگر درد نہیں ۔ایسے ادیبوں کی بندشوں کی اور ترکیبوں کی دادتو دی جاسکتی ہے مگر پڑھنے والا اس سے متاثر نہیں ہوتا۔"مولانا راشد الخیری مرحوم میں یہ تینوں اوصاف موجود تھے۔ اور یہی ان کی ادبی کامیابی کا راز ہے انھوں نے نہایت درد مند دل پایا تھا اس کے ساتھ ہی حق پرور بھی" راشد الخیری نمبر عصمت ۱۹۳۶ء ص ۱۲۴

یہ حقیقت ہے کہ راشد الخیری ان ادیبوں میں سے تھے جو نوع انسان کے لئے ایک پیغام لیکر پیدا ہوتے ہیں ۔یہ پیغامبر کائنات قدرت کے تمام پہلوؤں میں سے کسی ایک پہلو کو اپنی تبلیغ کا مرکز بناتا ہے۔ یہ ایک مخصوص پہلو انسانی زندگی کے کسی ایک مخصوص گوشے سے تعلق رکھتا ہے۔ ایسے ادیب اپنی تحریروں اور تقریروں سے اپنے اسی مقصد کو انسانی زندگی میں اس طرح سرایت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ جس سے نوع انساں کی فلاح و بہبود مقصود ہو ۔علامہ راشد الخیری بھی انھیں نایاب ادیبوں میں سے ایک تھے جن کے پاس قوم کے لئے فلاح کا ایک پیغام تھا اسی لئے ان کے قدم زمانہ کی سرد وگرم ہوا سے لغزش نہ ہوئے۔ علامہ کے اوپر اپنے مقصد کا جو بار تھا وہ ہمیشہ اس سے دبے رہے یہی سبب ہے کہ باد مخالف کے جھونکوں کا ان پر اثر نہ ہوا۔

مولانا نے اپنے مقصد کی تکمیل کا خواب اسلامی تعلیمات کی روشنی میں شرمندہ تعبیر ہوتے دیکھا تھا ۔اسلئے ان کے اچھے کردار اسلامی فرائض کو بخوبی انجام دیتے نظر آتے ہیں پریم چند مذکورہ مضمون میں وضاحت کرتے ہیں:۔

''راشد الخیری آئڈلیسٹ تھے ان کا تمدنی آئڈیل اسلام کا ابتدائی دور تھا جب لوگوں کے دل میں خدا کا خوف تھا اور ایمان کی روشنی تھی ،جب لوگ مہمان نواز تھے اور اخوت پسند تھے ،جب توحید اپنی خالص صورت میں جلوہ گر تھی ،جب عورت کے حقوق سلب نہیں کیئے گئے تھے جب اسے چار دیواری کے اندر قید نہیں کیا گیا تھا ،جب وہ دینی مسائل پر رائے زنی کرتی تھی ،جب وہ اپنے حقوق سے ہی واقف نہ تھی اپنے فرائض سے بھی آگاہ تھی''(راشد الخیری کے سوشل افسانے) پریم چند عصمت ۱۹۳۶ء ص ۱۲۵

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ علامہ راشد الخیری نے اپنی تحریروں کے ذریعہ جو درس مشرقی عوام کو دیا اس پر وہ خود بھی سختی سے قائم رہے ۔وہ حامیہ نسواں بھی اور مصلح نسواں بھی تھے۔انھوں نے نہ صرف مردوں کو عورتوں کے حقوق کی طرف مائل کیا بلکہ عورتوں کو ان کے فرائض کا بھی درس دیا مولانا کا یہ مصلحانہ رویہ ان کے دور ہلاہل کو دیکھتے ہوئے نہایت زبردست اہمیت کا حامل تھا ۔کیونکہ مولانا کی دور اندیش نظروں نے مشرقی خواتین کی آنے والے وقت میں ہونے والی تباہی وبربادی کے منظر کو دیکھ لیا تھا اس لئے ان کو اس کا مکمل خدشہ تھا کہ ہندوستانی عوام کی آنکھیں نئی روشنی سے اتنی خیرہ نہ ہوجائیں کہ ان کو اپنی تہذیب اور قدامت کے جوہر نہ دکھائی دیں ۔اس کی تدبیر مولانا کو مشرقی خواتین کی اصلاح میں نظر آئی۔ اور ان کے سحر بیان قلم نے چالیس سال تک عورتوں کی حمایت کی۔ ان کی اصلاح کی ،ان کی زندگی کے ہر گوشے کو باریکی سے دیکھا ،اس کا مطالعہ کیا اور ان کی جگر خراش داستانیں ،دل دوز نالے ،ان کی مشکلیں اور روداد یہاں تک کہ ان کے خاموش اور دل دہلا دینے والے جذبات کو کہیں پر خود روکر

اور کہیں پر سامعین کو رلاکر دنیا کو سنایا اور مکمل ترجمانی کی ،عورت کے حقوق کی اس لڑائی میں انھوں نے کبھی بھی عورت کو بے جا آزادی پر نہیں ابھارا اور نہ ہی بے جا حمایت کی۔ لیکن اس سب کے باوجود ان پر اعتراضات بھی ہوئے اور ان کو دھمکیاں بھی دی گئیں لیکن مولانا کے مصمم ارادے میں ذرا بھی جنبش واقع نہ ہوئی۔ ان کے بیٹے رازق الخیری لکھتے ہیں: ۔

''عصمت اور علامہ مغفور کی تصانیف کی مقبولیت ایک ہم عصر کے دل میں پھانس کی طرح مدتوں سے بری طرح کھٹک رہی تھی ۱۹۲۱ء میں اس نے اصلی یا فرضی مضمون نگاروں کی طرف سے علامہ مغفور کی تصانیف کے خلاف مسلسل مضامین شائع کیئے جس نیت سے یہ مضامین شائع کیئے گئے تھے اس کا خیال آج بھی میرے لئے سخت تکلیف دہ ہے '' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۱۸۰

خود علامہ راشد الخیری کو بھی اس کا احساس تھا کہ انکی تصانیف کے اگر ہزاروں چاہنے والے ہیں تو معترضین کی تعداد بھی موجود تھی علامہ کے اس اعتراف کو ان کے ایک دوست نے ان کے خط کے حوالے سے تحریر کیا ہے :۔

''ہر طرف سے یہ اصرار ہے کہ میں حقوق نسواں سے ہاتھ اٹھاؤں خیال فرمائیں کیسی غلط خواہش ہے اکثر حضرات تو مجھے پردہ کا مخالف سمجھ رہے ہیں حالانکہ میں اس معاملہ میں کٹا مسلمان ہوں۔بحوالہ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۱۴۱

علامہ مغفور کو رشک و حسد کی آگ سے اللہ تعالیٰ نے بہت دور رکھا تھا اگر وہ چاہتے تو اپنے معترضین کو منہ توڑ جواب دے سکتے تھے۔لیکن ان کی امن پسند طبیعت نے اس کو کبھی گوارہ نہ کیا ۔بحثیت ایڈیٹر ان کے قلم نے کسی کی دل آزاری نہیں کی۔چونکہ علامہ کی کثیر التعداد تصانیف شہرت کے عروج پر پہنچ چکی تھیں اس لئے اعتراضات کا سلسلہ بھی تمّم ہوگیا تھا اس پر مولانا کی معتقد مضمون نگار اس طرح لکھتی ہیں: ۔

'' اور حق یہ ہے کہ علامہ راشد الخیری کی تصانیف نے مظلوم عورتوں کے واسطے آب حیات کا کام کیا ہے اگر یہ کتابیں نہ ہوتیں تو نہ معلوم یہ بدنصیب لڑکیاں اسلام کے ساتھ کیا کچھ کر بیٹھتیں میرا چونکہ یہ ایمان ہے کہ میں نماز فجر کے بعد کلام اللہ اور پھر علامہ محترم کی تصانیف کا مطالعہ کرتی ہوں ''عصمت ۱۹۲۱ء ص ۱۸

یوں تو علامہ نے اپنے اوپر ہونے والے اعتراضات کا کبھی جواب نہ دیا لیکن اپنی تصانیف کے متعلق جو کچھ لکھا وہ معترضین کا منہ بند کرنے کے لئے کافی تھا ''میں اور میری تصانیف''عنوان سے انھوں نے ایک مضمون رسالہ عصمت ۱۹۲۱ء میں اس طرح لکھا۔

'' اب میں وہ تمام مراحل طے کر چکا ہوں جب ایک مصنف تعریف سے خوش اور اعتراض سے ناخوش ہوسکتا ہے میں نے جس طرح معترضین کی تحریر پڑھی اسی طرح موافقین کی ۔تصنیف کے بعد ایک کامیاب مصنف کی جو توقعات ہوسکتی ہیں وہ میری اچھی طرح پوری ہوگئی ہیں''

المختصر قبولیت کی انتہاء ہو یا عمر کا تقاضہ اب طبیعت تعریف سے اس قدر سیر ہوچکی ہے کہ اعتراض اور تعریف دونوں برابر ہیں'' عصمت ۱۹۶۴ء ص ۱۸۱

در اصل مولانا اپنے مقصد میں اس قدر منہمک تھے کہ انھوں نے بڑے سے بڑے اعتراض پر بھی کبھی دھیان نہیں دیا ان کا ایمان تھا کہ عورت گھر کی زینت اور بچوں کی ماں ہونے کے لئے پیدا ہوئی ہے۔ ان کے دل میں عورت کے لئے والہانہ عزت تھی اس لئے کہ عورت کے دل میں صبر کا مادہ ،وفاداری کا جذبہ ،اور ایثار کی طاقت ہے وہ عورتوں کے ان اوصاف کے قدر دان تھے۔ انھوں نے اپنی تمام تر تصانیف میں عورت کے انھیں اوصاف کی بنیاد پر عورت کو مستحکم بنانے کی کوشش کی ۔اور اس بات کا خاص خیال رکھا کہ ان کی اس کوشش سے عورت کے وقار پر غلط تأثر نہ قائم ہوسکے ۔حلانکہ ان پر اس کا بھی الزام لگایا گیا'' ان کی تحریریں عورت کو شیر بناتی

ہیں''اور یہ کہ'' علامہ کی تصانیف عورت کے اندر آزادروی کی عادت ڈالتی ہیں'' اس پر بھی علامہ نے اپنا مقصد نہایت سلیقہ سے واضح کیا ہے :۔

''میری طبیعت نے یہ گوارہ نہ کیا کہ میں عورت کو حریت کی ترغیب دوں خود لکھنا تو در کنار میں نے دوسروں کے ایسے مضامین بھی عصمت میں شئع کرنے سے پرہیز کیا جو بغاوت پیدا کریں میں یہ نہیں چاہتا کہ کہ لڑکیوں کی حمایت ان کے منہ در منہ کر کے انھیں شیر کروں ''

'' راشد الخیری عصمت نومبر ۱۹۱۵ء ص ۲۱

یہاں یہ عرض کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اگر مولانا نے اپنے معترضین کی جانب تو جہ کی ہوتی تو شاید ہندوستانی خواتین کی اصلاح و بہبود سے یقیناً ان کے قدم لغزش کرتے اور وہ اپنے مقصد سے مجروح بھی ہو سکتے تھے لیکن ان کی فطری طبیعت نے انھیں ایسا کرنے سے ہمیشہ بازرکھا ان کا یہ انہاک اور دیوانہ پن ہی انھیں اردو ادب میں سر سید کے مد مقابل کھڑا کرتا ہے۔ مولانے کے اس دیوانے پن سے یقیناً انھیں جو فیض پہنچنا چاہیئے وہ تو نہیں پہنچا لیکن ہندوستانی خواتین کو اپنی اصلاح کا ایک ایسا لازوال خزانہ میسر ہوا جو رہتی دنیا تک راشد الخیری کو اردو ادب کی دنیا میں صفحہ اول پر قائم رکھے گی ۔

راشد الخیری کے ناولوں کا موضوع

فنی نقطہ نظر سے ناول کو اقسام ثلاثہ میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ علامہ موصوف کے ناول ،ناول کی اس تیسری قسم کے ذیل میں بلاشبہ شامل کیئے جاسکتے ہیں جن کا درجہ مواد کے اعتبار سے متعین کیا جاسکتا ہے۔ اس قسم کے ناولوں کا تمام تر انحصار معاشرتی زندگی اور اس سے رونما ہونے والے مسائل سے ہوتا ہے معاشرتی زندگی کے ان متحرک مسائل سے ہی ناول نگار اپنے ناولوں کا مواد فراہم کرتا ہے ان مسائل کے تحت اعلیٰ ادنیٰ اور متوسط طبقوں کے حالات کی منظر کشی ،شہری اور دیہاتی زندگی کی عکاسی ،ظالم ومظلوم کی روداد ،سرمایہ دار اور مزدور کی تکرار ،محنت کش طبقے کا تصادم ،مختلف تہذیبی ثقافتی اور تمدنی رسم و رواج کی خوبیاں اور خامیاں ،آداب زندگی سے متعلق معاملات پر بحث غرض کہ ایک جیتی جاگتی زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی کی جاتی ہے ۔اس معیار پر تاریخی ،مذہبی ،سائنسی ،اور جاسوسی ناولوں کی بھی پرکھ کی جاتی ہے ۔

راشد الخیری کے ناول بھی اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ راشد الخیری نے اپنے تمام ناول نسوانی معاشرت کے تعلیمی اور اصلاحی مقاصد سے لکھے اس کے علاوہ وہ ان میں علامہ کے تاریخی ناول بھی شامل ہیں ۔حالانکہ تاریخی ناول اس الزام سے مستثنیٰ ہیں۔ لیکن معاشرتی ناول کا تمام مواد علامہ نے اسی سماج سے اخذ کیا ہے خصوصاً ہندوستانی خواتین کی زبوں حالی سے اخذ کیا اور اس سے اس سوئے سماج کو بیدار کرنے کی کوشش کی ۔ہندوستان میں ناول نگاری کی ابتداء انگریزی ادب کے زیر اثر ہوئی اس لئے اگر انگریزی ناول پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو اس کا اندازہ ہوجاتا ہے کہ انگریزی کے ابتدائی ناولوں اور وکٹورین عہد کے ناولوں کا معیار بھی یہی ہوتا

تھا ان کے موضوعات بھی بڑی حد تک اسی بنیاد پر رکھے جاتے تھے ۔

عورت کی پستی اور زبوں حالی کا راشد الخیری کو بھی نذیر احمد کی طرح شدید احساس تھا چنانچہ انھوں نہ صرف اپنے تمام ناولوں کا رخ بلکہ اپنی مکمل ادبی تخلیقات کا موضوع طبقہ نسواں کی زندگی اور اسمیں پیش آنے والے مسائل کو بنایا۔ ان کا کہنا تھا کہ ۔'' میرے سامنے صرف مسلمان عورت ہے''یہ مسلمان خواتین کی زبوں حالی کا وہ وقت تھا کہ پس ماندہ طبقہ اور متوسط طبقے کی عورتوں کی تعلیم کی بات کرنا بھی گناہ تھی شرفاء کے گھرانوں میں بھی عورتیں جہالت کا شکار تھیں بقول فہمیدہ کبیر :

'' راشد الخیری نے دیکھا کہ شرفاء کے گھرانوں میں عام طور سے عورتیں جہالت کا شکار ہیں تعلیم نسواں کے معاملے میں مردوں کی غفلت اور سماجی رکاوٹوں کے علاوہ خود ان کی تعلیم سے بدظنی ان کی جہالت کی ذمہ دار تھی''اردو ناول میں عورت کا تصور ۔فہمیدہ کبیر ص۹۵

راشد الخیری اس خیال سے لرز جاتے تھے کہ مسلمانوں کا پورا نسوانی معاشرہ جہالت کی زندگی جینے پر مجبور ہے۔ اور اس پر طرہ یہ کہ عورتوں کو اس سماجی برائی میں کوئی مضائقہ نظر نہیں آتا بلکہ اس سے تو انھیں فخر ہی ہوتا ہے۔ عورت کے اس فخر یہ احساس کو راشد الخیری نے اپنے ناولوں کے کرداروں کی زبانمیں جگہ جگہ پیش بھی کیا ہے ۔ناول ''صبح زندگی''میں نسیمہ کی ماں اپنے عہد کی عام عورتوں کی بخوبی عکاسی کرتی ہے تعلیم کے متعلق اسکے خیالات نہایت ناقص ہیں ۔

'' لڑکیوں کو پڑھانے لکھانے سے کیا فائدہ ان کو کہیں نوکری نہیں کرنی روٹی نہیں کمانی سارے جہاں کا حال بتا کر اور دیدہ دلیر کرنا ہے'' صبح زندگی ص ۳۷

نسیمہ کی ماں اپنے جاہلانہ خیال کی تائید میں اپنے بزرگوں کو بھی شامل کرنے سے پرہیز نہیں کرتی ۔

''میرے ابا اللہ بخشے آخر اتنے بڑے مولوی تھے لیکن ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ
لڑکیوں کو پڑھانا بہت ہی بری بات ہے''(صبح زندگی) ص ۳۷

اگر اس مسئلہ پر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ قصور صرف نسیمہ کی ماں کا ہی نہیں تھا بلکہ پورا سماج ہی عورتوں کو جاہل بنانے میں شریک تھا۔تعلیم نسواں کے متعلق عام آراء تو یہ تھی کہ تعلیم محض کسب معاش کا ایک وسیلہ ہے اس لئے مردوں ہی کے کام آسکتی ہے عورت اس سے مستثنیٰ ہے۔ ساتھ ساتھ ایک ناقص سی روایت بھی سماجی اکثریت میں رائج تھی کہ ''عورت پڑھ لکھ کر بے راہ روی کی طرف مائل ہو جائے گی ''اس لئے نسیمہ کی ماں ایک باوقار عورت ہوکر بھی اس بے ہودہ خدشے کا شکار ہے آگے کہتی ہے ۔

'' لکھنا سکھانے کی تو میری صلاح ہرگز نہیں ہے کون سے دفتر لکھنے ہیں
لکھنا آتا ہے تو جس کو جی چاہا لکھ بھیجا'' صبح زندگی ص ۳۹

ناول '' صبح زندگی'' میں مکالمہ کی حیثیت سے بولی گئیں چند سطور اپنے زمانے کی عورت کے خیالات کی صاف چغلی کرتی ہے ۔لیکن ہندوستانی سماج میں عورتوں کی تعلیم سے اس نفرت نے عورت کو زندگی کے ہر شعبہ میں پست کر دیا یہاں تک کہ عورت کے تجربات اور مشاہدات بھی تنگ نظری کا شکار ہوئے ۔تصور کیا جاسکتا ہے کہ ایک ناتربیت یافتہ ماں سے بچے کو کس قسم کا درس وراثت میں ملے گا جب کہ بچوں کی عادات و اطوار اور ان کے اخلاق کو سنوارنے کی ذمہ داری بڑی حد تک ماؤں پر عائد ہوتی ہے ۔لیکن اس عہد کی ماؤں کو اس کا احساس نہ تھا ۔چنانچہ ایسی جاہل ماؤں کی گود میں پلے ہوئے بچے جس معیار کے ہوسکتے تھے ان کا نمونہ بھی علامہ نے اپنی تحریروں میں جگہ جگہ پیش کیا ہے :

''قسیم وہ قسیم جس کے ادنیٰ اشارے پر ایک دو نہیں بیسیوں اور سینکڑوں
آدمی جیل خانہ میں اندر سے باہر اور باہر سے اندر پہنچ گئے ،نسیمہ وہ نسیمہ جس نے

دو چار کی نہیں سینکڑوں کی مصیبتیں چٹکی بجاتے میں حل کر دیں۔ آج قسیم اور نسیم کا حقیقی پوتا اسلام محض ماں کی جہالت کی بدولت گرفتار اور ذلیل و خوار تھا'' شب زندگی حصہ اول ص۵۱۳

اگر جہالت کے سبب لڑکوں کا یہ حال تھا تو لڑکیاں بھی اس سے کم نہ تھیں بلکہ چار قدم آگے تھیں ۔

''تیرہ چودہ برس کی لوٹھا بیٹی کیسی نماز اور کہاں کا روزہ کدھر کا خدا اور کس کا قرآن پہر سوا پہر دن چڑھے سوکر اٹھی منہ پر دو چار چھپکے مار تازہ باسی جو ہاتھ لگا کھانے بیٹھ گئی۔ جھوٹی مکار لتری مغرور خانہ داری سے الگ شرم و حیا سے کوسوں دور ذرا کوئی بات خلاف مزاج ہوئی اور آواز ہے کہ پر کے محلے پہنچ رہی ہے'' صبح زندگی ص۳

مجھلی کے سوکر اٹھنے کا یہ نقشہ علامہ نے اپنے زمانہ کے مشاہدہ کے مطابق کھینچا ہے ماؤں کی جہالت کا یہ اثر شرفاء کی لڑکیوں میں عام طور پر دیکھا جاتا تھا ۔تعلیم و تربیت سے اس قدر بے گانگی نے شرفاء کی عورتوں کو امور خانہ داری کے سلیقہ سے بھی نا آشنا کر دیا تھا۔ عورت کا فرض ہے کہ وہ اپنی تعلیم و تربیت اور تجربے کی بنیاد پر اپنے گھر کو جنت کا مترادف بنادیں ،لیکن علامہ کے عہد کی عورت اپنے ان فرائض کو پورا کرنے سے قاصر ہے ۔

علامہ کے تمام معاشرتی ناول کے سوا تاریخی ناولوں میں بھی اس کا اشارہ ملتا ہے کہ عورت کی زندگی میں تعلیم و تربیت کس قدر با معنیٰ ہے علامہ کا مقصد صرف عورتوں کو تعلیم اور اس کی اہمیت سے واقف کرانا ہی نہیں تھا بلکہ انھوں نے اپنی قلمی لڑائی عورتوں کی زندگی سے وابسطہ ہر اس شئے کے خلاف کی جو انھیں سماج میں ایک اعلیٰ و عزت کا مقام دلانے میں حائل تھی ۔

جہالت کی سب سے بڑی پیداوار ضعیف ا لاعتقادی اور توہم پرستی ہے جس میں راشد

الخیری کے وقت کی خواتین دوش بدوش شریک تھیں ۔اپنے عقائد کے زیر اثر تمام دقیانوسی رسم و رواج میں اس طرح مبتلا تھیں کہ انھیں اپنی پستی اور جہالت کا علم تک نہ تھا ۔علامہ نے عورتوں کی اس کمزوری پر سخت تنقید کی انھوں نے اپنے ناولوں میں خواتین کے اچھے اور برے کردار پیش کر کے ان کی اصلاح کی کوشش کی ''منازل السائرہ'' کی سائرہ ایسی عورت کی نمائندگی کرتی ہے کہ جس کی نقل و حرکت عقل اور شرع اسلام دونوں کی نظر میں معیوب ہیں ۔سائرہ کا بچہ بیمار ہوتا ہے تو حلال خوری کے مشورے سے چوراہے پر سجدہ کرنے اور دعاء مانگ نے میں اسے پرہیز نہیں ہوتا ہے۔ عورتوں کے اسی دقیانوسی رجحان کے سبب پیروں اور فقیروں نے بھی انھیں جس بے دردی سے ٹھگا اور لوٹا وہ بھی علامہ کی نظروں سے پوشیدہ نہ رہ سکا۔ پیروں اور فقیروں سے بچنے کی تنبیہ بھی راشد الخیری نے وقت وقت ان عورتوں سے کیا ''صبح زندگی'' میں لکھتے ہیں ۔

''کہیں ولی بن جائیں کہیں پیرانی بی ہوجائیں یہ خالہ رحمت انھیں کی ماری ہیں جو آج تک نہ پنپیں ایک ٹھگنی کے ڈھب پر چڑھ کر دینی بہن بنیں ۔خدا تھی تو وہ،رسول تھی تو وہ اس کٹنی نے ہاتھ گلاس سب اینٹھا اور مہینہ ڈیڑھ مہینہ خدمت کروائی سو الگ۔'' صبح زندگی ص ۱۱

شب زندگی کی وسیم دلہن کا حال بھی اس سے الگ نہ تھا وہ نسیمہ جیسی ساس کی بہو تھی لیکن اس نے بھی زیورات کا بڑا حصہ پیروں ،فقیروں ، اور ملاؤں کی نذر کیا وسیم دلہن نے اپنے بچوں کو تعلیم بھی ایسی دی علامہ نے ایک جاہل ماں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے :۔

''وسیم دلہن کا بڑا لڑکا اسلام جو ماں کی کوششوں میں برابر کا نہیں شریک غالب تھا۔ اور اسکی اخلاقی حالت بد بخت ماں کے ہاتھوں اتنی غارت اور برباد ہو چکی تھی کہ اٹھتے بیٹھتے ،سوتے جاگتے ،ہر وقت اسی ادھیڑ بن میں غرق رہتا تھا کہ کوئی تعویذ ،کوئی گنڈہ ،کوئی فلیتہ ،کوئی داؤں ،کوئی ترکیب ،کوئی کوشش ، کوئی

موقع ،کوئی صورت ،ایسی ہو اور ایسا ہو کہ فاروق اور صدیق نسترن اور اسکے دونوں بچے پھٹکا نہ کھائیں اور سارے گھر کی حکومت ماں کے قبضے میں آجائے''شب زندگی حصہ اول ص ۴۲

راشد الخیری کو اس بات کا علم تھا کہ مسلمان خواتین کی عام اخلاقی پستی اور معاشی و معاشرتی زبوں حالی کی سب سے اہم وجہ سماج کے وہ بہروپیئے ہیں جو کہ پیر وفقیر کا روپ دھار کر ان معتقد عورتوں کے اخلاق کو زوال کی جانب ڈھکیل رہے ہیں اور شریف گھرانوں کی خواتین بھی سماج میں پھیلی تمام برائیوں کو رسم سمجھ کر ایمان کا اہم جزو بنائے ہوئے ہیں۔ ناول ''طوفانِ حیات'' میں انھوں نے انعام کی بیوی کے حوالے سے معاشرے کی ان تمام عورتوں کی عکاسی کی ہے جو کہ فضول اور بیہودہ رسم و رواج میں خود اپنے آپ کو شوہر کو عزت وآبرو کو داؤں پر لگانے سے بھی نہیں چوکتی ہیں ۔لیکن رسم ادائیگی کو فرض سمجھ کر انجام دیتی ہیں۔

علامہ کے معاشرتی اور اصلاحی ناولوں کے تمام منفی کردار ان رسموں میں بندھے نظر آتے ہیں جن کا دینِ حقیقی یا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ہے۔

راقم الحروف کے خیال کے مطابق جن رسموں کا ذکر علامہ نے اپنے ناولوں میں کیا ہے وہ غیر مسلم سماج کی وہ بے ہودہ رسمیں ہیں۔جو مسلم اور غیر مسلم سماج کے اختلاط سے مسلمانوں میں بھی سرایت کر گئی۔اور آج مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ ان باطل رسموں میں مبتلا ہے۔ علامہ ناول طوفانِ حیات میں انعام کی بیوی کا تعارف اس طرح کراتے ہیں

''آنکھوں کی اندھی رسموں کی بندی جہالت کی ڈھیری اور فقیروں کی چیری ہے'' طوفانِ حیات ص ۳

راشد الخیری کا مقصد عورتوں کی فلاح و بہبود ہی محض نہیں تھا۔ وہ معاشرت کی زبوں حالی کا

ذمہ دار مردوں کو بھی برابر کا خیال کرتے تھے۔اس لیے انہوں نے اپنے ناولوں میں طبقہ نسواں کے مسائل پر استفہامیہ نشان لگاتے ہوئے مردوں کو بھی ان کی جانب متوجہ کرنے کوشش کی ہے انھوں نے ''صبح زندگی'' ''شامِ زندگی'' شب زندگی دونوں حصے اور'' نوحہ زندگی'' جیسے نایاب ناولوں کی ترتیب پیش کر کے نسیمہ اور سنجیدہ کی شکل میں مسلم خواتین کا مثالی تصور پیش کیا ہے۔ اور طبقہ نسواں کواس بات کا پیغام دیا ہے کہ ایسے مثالی کرداروں کی تقلید کر کے مسلمان عورت معاشرے میں پرو وقار اور عزت کا مرتبہ حاصل کرسکتی ہے۔

اس عہد میں مسلمانوں میں بیوہ کی دوسری شادی کو ایک بدرسم اوراخلاق سے گرا ہوا امر تصور کیا جاتا تھا۔پس ماندہ طبقہ اور متوسط طبقہ ہی نہیں اعلیٰ طبقہ بھی اس بدرسم سے اچھوتا نہ تھا۔ جوان بیٹی کی شادی ہوئی اورشوہر کا انتقال ہوگیا پھر اس کو سماجی طور پر اس کی اجازت نہ تھی کہ وہ دوسرا نکاح کرسکے اپنے ناول ''نوحہ زندگی'' میں راشدالخیری نے بیوہ کے دوسرے نکاح کامسلۂ بڑے وثوق اور آب و تاب کے ساتھ اٹھایا۔ ناول کی ابتداء ہی انھوں نے اس رسم کی قباحت سے کی:۔

''یوسف شاہی خاندان کا ہر فرد اس مرض میں گرفتار تھا کہ دنیا کی ہرمصیبت زندگی کی ہر آفت اور عمر کی ہر زحمت منظور مگر بیوہ کا نکاح منظور نہیں۔ ایسے سنگ دل اور کٹر لوگ تھے کہ مہینہ دو مہنیہ کی بیاہیاں دنیا کی راحت اور نعمت کو ترستی پھڑکتی بڑھیا ہوئیں لیکن ان کا دل نہ پسیجا۔سونے پر سہاگہ یازخم پر کچوکے یہ تھے کہ پہننا،اوڑھنا، سرمہ کاجل مہندی مسّی ہر چیز حرام تھی''نوحہ زندگی ص ا

یہ اس عہد کا جابرانہ سلوک ہی تو تھا جسے علامہ نے بہت قریب سے دیکھا۔ اس پر کامیابی کے ساتھ قلم اٹھایا۔ مردوں کے جابرانہ اور ظالمانہ رویہ کو ناول میں ایک ایسے انداز میں پیش کیا گیاہے جہاں ناول کی ہیروئن حشمت اپنے والدین سے منحرف ہوکر خود اپنا نکاح ثانی کرنے پر

مجبور ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:۔

''ابا جان زندگی کی پہلی وداع وہ تھی جو آپ نے خود کی اور ہنسی خوشی ایک غیر شخص کے ہاتھوں میں ہاتھ دیکر اپنے گھر سے رخصت کردیا۔ اور دوسری وداع یہ ہے جب میں شرع اسلام کے موافق عزیزوں کے تنگ خیال اور دنیا کی جھوٹی عزت پر لعنت بھیج کر اپنا نکاح خود کرتی ہوں'' نوحہ زندگی ص ۴۷

علامہ نے جس خوبی اور چابک دستی سے سماج میں پھیلی برائیوں اور قبیح رسم و رواج کے خلاف آواز اٹھائی۔ اسی خوبی کے ساتھ انھوں نے عورت کی آزادی کی ایسی راہ نکالی جو مغرب کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ مشرق کی معاشرت پر منحصر تھی۔ اس سے بھی بڑھ کر ان کی نظر اسلامی روشنی میں نسوانی تعلیم وتربیت پر تھی ان کا خیال تھا کہ خواتین کی تعلیم جب تک مذہب کے رنگ میں نہ ہو خواتین اسلام کے جواہر پامال کرتی رہے گی ۔ اسی لیے انھوں نے جہاں رسوم قبیح جاہلانہ عقیدوں اور اوہام کی مخالفت کی وہیں انھوں نے مختلف مشرقی رسوم کو جو سماج میں فرسودہ اور بیکار سمجھی جاتی تھیں جائز قرار دیا۔ اس حوالے سے انکا ایک ناول ''جوہر قدات'' اس کا بہترین عکاس ہے ناول میں علامہ نے ان بیکار اروفرسودہ سمجھی جانے والی رسموں کی اچھائیوں کو دلائل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جیسے وہ شادی کے موقع پر مایوں کی رسم کو اس لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ کہ اس سے محبت اوراخوت بڑھتی ہے پردے کے متعلق راشدالخیری کہتے ہیں کہ

''پردے، نے مسلمانوں کی اچھی بری لاج اور تھوڑا بھرم رکھ لیا ہے
'' انھوں نے ذہنی حدود سے باہر نکل کر معاشرت میں رائج رسموں میں انسانی ہمدردی اخوت اور بھائی چارگی کے جوہر تلاش کیے ہیں۔

محسنِ نسواں اور مصلح قوم کی حیثیت سے علامہ کو اس بات کا بھی شدت سے احسات تھا کہ

عورتوں کا موجودہ معاشرہ قدامت کے ان جواہر پاروں سے کم اور جدید مغربی تہذیب کے بڑھتے طوفان سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ ان کی پارکھی نظروں نے اس اندیشے کو بھانپ لیا تھا کہ مغرب کی تقلید سے گھریلوں زندگی میں سخت انتشار پیدا ہوسکتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے نسوانی معاشرے میں بڑھنے والے اس خطرے سے عورتوں کو سختی سے متنبہ کیا اور ساتھ ہی اس کی مثالیں بھی پیش کیں۔ کہ مغربی تعلیم سے عورت کی زندگی میں کیا کیا خرابیاں پیدا ہوتی ہیں ملاحظہ ہو:۔

''یہ نشۂ جدید کی متوالیاں تقلید غیر میں اتنی شرابو اور ایسی چکنا چور ہیں کہ میاں کہ لنگوٹی بندھوا کر بھی چھوڑ یں گی یہ بارہ مہینے کی روگی تیس دن کی بیمار کام کی نہیں کاج کی یہ نہیں''
جوہر قدامت ص ۵۳

علامہ نے مسلمان عورتوں کو مغربی تعلیم و تہذیب دونوں ہی سے دور رہنے کا مشورہ دیا ہے۔ عورتوں کو بار بار یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اگر وہ فخر خاندانِ اور فخرِ قوم کے فرائض انجام دے سکتی ہیں اور اپنے آپ پر اس طرح ناز کرسکتی ہیں تو صرف تہذیب و روایت کو اپنا کر اس پر عمل کر کے۔

لیکن علامہ کے ان خیالات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا قدرِ غلط ہوگا۔ کہ وہ پورے طور سے مغرب کی ہر چیز کو ناپسند کرتے ہیں وہ مغربی علوم کے حامی تو ہیں لیکن مغربی تہذیب کو مسلمان عورتوں کے لیے مہلک خیال کرتے ہیں۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا۔ کہ مغرب کی خوبیاں لے لو مگر اپنی تہذیب و تمدن کے جواہر پاروں کو ہاتھ سے نہ جانے دو انھوں نے مشرقی تمدن کی روایت کو برقرار رکھنے کے لیے اپنا پیغام اس طرح دیا:۔

''مغرب کی کورا ناتقلید مسلمان عورت کو تباہ کردے گی۔ ہندوستانی عورت اچھی طرح سمجھ لے کہ وہ مشرقی ہے اور مشرقی روایات زندہ رکھ کر ہی ترقی

کر سکتی ہے۔'' عصمت ۱۹۶۴

مسلمان عورتوں کی زبوں حالی اور سطحی حالت کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش میں علامہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ صرف عورت ہی اس کی ذمہ دار نہیں ہے۔ اس کے اصل ذمہ دار مرد ہیں جنھوں نے عورتوں کو ان کے بنیادی حقوق سے جو کہ اسلام نے انھیں عطا کیے ہیں محروم کر کے ان کو اپنا طابع دار بنالیا ہے۔ علامہ نے اس کی شدید مخالفت کی ہے اور حقوق نسواں کی حمایت کی ہے۔ اور اس بات پر زور دیا ہے کہ عورتوں کے حقوق کی پامالی سے قومی غفلت اور معاشرتی زندگی کی بدحالی کو حوصلہ ملتا ہے۔ مردوں نے عورتوں کے جو حقوق پامال کیے ہیں ان میں خلع کا بھی حق ہے۔ ازدواجی زندگی کی تلخیوں سے نجات حاصل کرنے کا حق جس طرح اسلام نے مردوں کو دیا ہے اسی طرح عورتوں کو بھی اس کا مستحق قرار دیا ہے۔ خلع کے مسئلہ پر علامہ نے اپنے ناول ''تیغ کمال'' میں خالدہ ادیب خانم کی زبانی اس کا حل پیش کیا ہے۔ اور مردوں کو اس کا ذمہ دار بھی ٹھہرایا ہے۔

> ''جن ممالک میں خلع کا حق جو عورت کا جائز حق ہے نا جائز قرار دیا گیا ہے وہاں حقیقتاً عورت کی حالت قابل رحم ہے۔ مگر اسلام اس کا ذمہ دار نہیں ہے مسلمان مرد ہیں یا عورت کہ وہ اپنے حق کو نہیں سمجھتی تیغ کمال ۱۱۱

اس کے متعلق علامہ نے اپنے بعض ناول اور افسانوں میں بڑے یقین کے ساتھ بحث بھی کی ہے، اور اس مسئلہ پر زور بھی دیا ہے۔ علامہ نے معاشرت کی جن برائیوں کے خلاف محاذ آرائی کی ان میں سے لڑکیوں کا حقِ وراثت بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ہندو رسم و رواج اور معاشرت ان کی تہذیب سے متاثر اور اسلام سے غافل ہو کر مسلمانوں نے بھی اپنی بیٹیوں کو حقِ وراثت سے محروم کر دیا تھا۔ علامہ نے لڑکیوں کے اس حق کی پرزور حمایت کی اور اپنے افسانے ''مودہ'' میں اس پر تفصیل سے بحث بھی کی ہے۔ حق وراثت کے ساتھ ساتھ علامہ نے لڑکیوں کے جہیز کی بھی

کھل کر حمایت کی ہے جہیز ایک ایسی بدرسم موجودہ زمانے میں تصور کی جاتی ہے اور علامہ کے عہد میں بھی جہیز کو لعنت ہی قرار دیا گیا تھا۔ جہیز کو لے کر بھی غریب اور معصوم لڑکیوں پر بہت ظلم توڑے گئے ہیں لیکن علامہ کا نظریہ جہیز کے متعلق مثبت ہی رہا علامہ نے جہیز کی مخالفت نہ کر کے اس کی حمایت میں مضامین لکھے ان کا خیال تھا کہ ''لڑکیوں کو جہیز دینا نہ صرف ان کا یہ حق ادا کرنا ہے بلکہ وقت کی ضرورت اور سنت نبوی بھی۔ جب کہ بچیوں کو جہیز سے محروم کرنا ان کی حق تلفی کرنا ہے۔ اپنے مضامین میں علامہ نے حضور اکرمﷺ کی ذاتِ مبارکہ کا حوالہ دے کر دلائل بھی پیش کیے ہیں:۔

''بنگال کے جگر خراش واقعات اور اس جہیز کی بدولت لڑکیوں کے ستی ہونے سے بھی ہم بے خبر نہیں۔ لیکن مسلمانوں میں جہیز رسم میں داخل نہیں اسوہ رسول ہے خواہ وہ ایک تنکا ہی تھا مگر حضور اکرم نے جناب سیدہ کو جہیز دیا۔ بدنصیب بچیوں کا یہ حق بھی گیا بحوالہ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۶۸۰

اپنے ایک دوسرے مضمون میں علامہ جہیز کی وکالت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''یہ طریقہ جہیز چونکہ خود حضور اکرم نے روا فرمایا ہے یعنی سیدہ النساء حضرت فاطمہ زہرا کو جہیز دیا ہے۔ اس لیے ہر مسلمان لڑکی کی شادی کے وقت اس طریقہ کو مسنون سمجھ کر پیروی کرتا ہے۔ احکام نسواں بحوالہ عصت ۱۹۶۴ء ص ۶۸۲

علامہ نے جہیز پر لعنت و ملامت نہیں کی ہے بلکہ حسبِ توفیق، بخوشی کچھ دینے کی وکالت کی ہے البتہ اس بات کی سختی سے مخالفت بھی کی ہے کہ جہیز کو نام و نمود کا ذریعہ نہ بنایا جائے۔ اور لڑکیوں کے جہیز کی خاطر فضول خرچی نہ کی جائے والدین کو انھوں نے اس بات کے لیے بھی متنبہ کیا کہ بیٹی کی شادی کے لیے بیجا قرض کا بار ان کے کندھوں پر نہ پڑے۔ جہیز میں ضرورت کی وہ

ہی چیزیں ہوں جن سے لڑکی کو مستقبل میں سکون میسر آ سکے لکھتے ہیں:۔

''بیسیوں جوڑے سینکڑوں برتن منو کاٹ کباڑ حاصل دین نہ حاصل دنیا ہم لوگوں کی حالت اس قابل نہیں کہ روپیہ یوں ضائع کریں یہ کس خدا نے بتایا کہ ایک بیٹی کا بیاہ کرنے اٹھے اور عمر بھر کے لیے قرض دار ہو گئے۔

پھر ستم یہ کہ صرف بھی کیا تو ایسے فضول کا مول میں کہ نہ ضرورت نہ حاجت وہی کہاوت ہے جیب جلی نہ سواد آیا'' ناول صبح زندگی ص ۹۲

اس ناول میں علامہ نے عورت کی شرافت کو دنیا کی سب سے قیمتی شے اور اس کا سب سے بڑا جہیز بتایا ہے ملاحظہ ہو۔

''تمھارے جہیز میں جوڑے اور زیور تو خیر جیسی میری حیثیت تھی اس کے موافق دیے ہی ہیں۔ مگر ایک بیش بہا رقم ساتھ جارہی ہے اور یہ وہ چیز ہے جس پر ہزاروں اور لاکھوں روپے اشرفیاں قربان بتاؤ یہ کیا چیز ہے یہ جو ہر شرافت ہے'' صبح زندگی ص ۱۷۶

راشد الخیری نے مردوں کی ایک سے زیادہ شادیوں پر بھی سوال اٹھائے ہیں اور اپنی متعدد تحریروں میں اس کی مخالفت بھی کی ہے اپنے افسانوں اور ناولوں میں اسکے عبرت ناک نتائج بھی وضع کیے ہیں۔ انھوں نے جس باریک بینی سے مسلمان خواتین کی زندگی کے ہر پہلو ہر گوشے کا مطالعہ کیا تھا اس میں مردوں کی تعداد ازدواج پر بھی ان کی نگاہیں گئیں۔ اور اپنے تجربے کی بنیاد پر علامہ اس نتیجے پر پہنچے کہ کثرتِ ازدواج کی بنیادی وجہ مردوں کے اندر سرایت نفس پرستی ہے ان کا خیال تھا کہ مرد اسلام میں دیے احکامِ الٰہی کا غلط اور ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں کیونکہ اسلام نے بعض مخصوص حالات اور شرائط کے ساتھ مردوں کو ایک سے زیادہ عقد کی اجازت دی ہے۔ ان کا

خیال تھا کہ دورِ ھٰذا میں مسلمان اقتصادی معاشرتی اور تہذیبی پستی اور زبوں حالی کا شکار ہیں۔ اس لیے مسلمان مردوں کا ایک سے زیادہ عقد ان کے لیے خودکشی کے مساوی ہے:۔

''مسلمان ایک ہی بیوی اور اس کے بچوں کا پیٹ مشکل سے پال سکتے ہیں تو ایک کی موجودگی میں دوسرا نکاح ایک قسم کی خودکشی ہے''

عالم نسواں بحوالہ عصمت ۱۹۶۴ء ص ۶۸۹

راشد الخیری معاشرے میں رائج جن بندشوں کو عورت کے لیے ظلم قرار دیتے تھے پردے کی حد سے بڑھی ہوئی پابندی بھی ان میں سے ایک اہم مسئلہ ہے۔ علامہ پردے کے مخالف نہ تھے لیکن پردے کو لے کر مردوں کی حد سے زیادہ پابندی کو وہ مردوں کی نفس پروری سے تعبیر کرتے تھے۔ ان کے مطابق پردہ شرعی ہونا چاہیے علامہ کا خیال تھا کہ اس طرح جبراً پردے کا پابند بنانا قدامت پرستی کی نشانی ہے وہ مغرب کی تقلید میں پردے کو سرے سے ختم کردینے کے بھی قائل نہ تھے۔

'' مسلمان جانتے ہیں کہ میں عورت کے پردہ شرعی کا حامی ہوں اور میری رائے میں بے پردگی کی جورو امنڑی چلی آرہی ہے۔ یہ مسلمانوں کے واسطے جس قدر مفید ہے اس سے زیادہ مضر ہے لیکن جہاں میں مسلمان عورت کو بغیر برقع اور نقاب کے دیکھنا پسند نہیں کرتا وہاں ڈولی ڈولی پر پردہ اور پردے پر چادر دیکھ کر بھی مجھ کو تکلیف ہوتی ہے۔''   بہار کا پردہ عصمت اکتوبر ۱۹۲۷ء ص ۲۷

پردے کی وساطت سے علامہ نے بہت سے مقام پر نہایت جارہانہ انداز میں مردوں پر طنز بھی کیا ہے اور مضحکہ بھی اڑایا ہے۔

''مذہب اسلام نے اس سخت پردے کا حکم نہیں دیا لیکن مسلمانوں کی بعض

مصلحتوں کی وجہ سے اسلامی پردے کو ذرا سخت کرنا پڑا''

اسلامی پردے پر اعتراض، عصمت ۱۹۱۹ص ۱۶

پردے کی تشریح کرتے ہوئے علامہ نے اپنی تقریروں اور مضامین میں قرآن و حدیث کی روشنی سے مثالیں بھی دیا اور ثابت بھی کیا ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

''خدا فرمائے ''سیرو فی الارض'' زمین کی سیر کرو اور مسلمان فرمائیں کہ اپنی آواز تک غیر مرد کو نہ سنائیں اور پردے میں گھٹ گھٹ کر مر جائیں''

اسلام کی روشنی سے دنیا منور تھی۔ اور مسلمانوں کو اس پر فخر کرنا چاہیے کہ وہ ایک ایسے مذہب کی تائید کرتے ہیں جس کی صداقت لاریب۔ جو کہ مکمل ضابطہ حیات ہے مگر پھر بھی خدا کی مخلوق اس کے شرعی احکام سے کئی معنی میں بے زار ہے۔ لڑکے اور لڑکی کی پیدائش میں امتیاز برتنا مخلوق خدا نے اپنی فطرت میں شامل کرلیا ہے۔ لڑکے کی پیداش پر خوشیاں منانا اور لڑکی کی پیدائش پر سر دھننا اپنی تقدیر کو کوسنا مسلمانوں کا عام رواج بن گیا تھا اس پر بھی راشد الخیری نے مسلمانوں کو خبردار کیا۔ ان کو اس کا احساس دلایا کہ مسلمانوں کا یہ عمل شرعاً غلط ہے۔ لڑکیوں سے مسلمان والدین کا سوتیلہ سلوک دیکھ کر علامہ کو سخت تکلیف ہوتی ہے انھوں نے بڑی باریکی سے اس کی وجوہات تلاش کیں اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ والدین کے اس یک طرفہ رویہ کی سب سے بڑی وجہ مسلمان وراثت کے حق کو تصور کرتے ہیں لکھتے ہیں۔

''لڑکی کی پیدائش پر جو مصیبت گھر بھر میں چھا جاتی ہے اور خاصے اچھے چہرے ست پڑ جاتے ہیں۔ اس کی وجہ بھی یہ معلوم ہوتی ہے کہ لڑکے کے ورثہ میں خوام خواہ ایک شریک پیدا ہوگئی'' احکامِ نسواں بحوالہ عصمت ۱۹۱۴ء

غرض کے علامہ نے لڑکیوں کی پیدائش سے وفات تک ان کے جملہ مسائل پر شرعی روشنی

میں مدلل بحث کی اوراس بحث میں عورت کی زندگی کے کسی گوشے کسی مرحلے یا کسی پہلو کوفراموش نہ کیا ان مسائل میں لڑکیوں کی پیدائش ان کی پرورش ان کی تعلیم و تربیت ان کی شادی ان کہ مہر ان کا جہیز ان کے ساتھ حسنِ سلوک ، ان کے اوپر ہونے والے ظلم و ستم، ان کی مظلومیت، ان کے نکاح ثانی کا مسئلہ، ان کے ساتھ سوکن کی شکل میں مردوں کا ظلم، سوتیلے باپ کا برتاؤ، ان کی طلاق اور خلع کے پیچیدہ مسائل، پر بحث ان کی بیوگی اور ترکے کا حق، وغیرہ پر اپنی قلم کو چابک دستی سے اٹھایااور کامیابی کے ساتھ مسلم معاشرے کو اپنا ہم خیال بنایا۔ علامہ نے میاں بیوی کی ازدواجی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل چھوٹے چھوٹے مراحل کو بھی فراموش نہ کرکے اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ علامہ کی یہ فکری اور اصلاحی تحریک صرف عورتوں ہی کے مسائل تک محدود نہ تھی ان کی دور اندیش نظروں نے آنے والے وقت میں مسلمانوں کی معاشرت کا اندازہ لگالیا تھا۔ اسی لیے ان کی ذہنی بصیرت نے اس بات کا فیصلہ کیا کہ اچھی مائیں ہی ایک پروقار قوم اور بہترین معاشرت کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرسکتی ہیں ۔بقول فہمیدہ کبیر:۔

> ''راشد الخیری قوم میں بیدار مغز بیویاں اور مائیں پیدا کرنا چاہتے ہیں جو قوم کی ترقی اور تعمیر و تشکیل میں معاون ثابت ہوں'' اردو ناول میں عورت کا تصور ۔ص ۱۱۴

مختصر یہ کہ راشد الخیری نے مثالی عورت کا جو تصور پیش کیا ہے۔ اس میں انتہا پسندی کو دخل نہیں علامہ نے اعتدال اور تناسب کے راستے کو اپنا شیوہ تحریر بنایا ۔بقول رازق الخیری

> ''اصلاح معاشرت کے دو طریقے ہیں ''طعن آمیز'' جیسا کہ برنارڈ شاہ کا اسٹائل ہے۔ اور درد انگیز جیسا کہ مصورِ غم کا اسلوب بیان ہے۔''

علامہ کے خیال سے اسی معیار کو نظر میں رکھ کر عورت گھریلو اور معاشرتی زندگی میں مفید

ثابت ہوسکتی ہے انھوں نے اپنی مثالی عورت کی مغربی تعلیم کا بندوبست زنانہ مدرسوں میں کیا ۔ اور سب سے زیادہ زور اس بات پر دیا کہ عورت کی تعلیم کا تمام تر انحصار اور نصاب تعلیم مذہب کی بنیاد پر ہو ، عورت کی تعلیم مشرقی روایات کی پاس دار ہوں اور اس میں مشرقیت کے جوہر پنہا ہوں علامہ کی سب سے پہلی تصانیف صالحات تھی اپنی پہلی تخلیق سے ہی مولانا نے عورت کے کردار پر حیرت انگیز توجہ دی اور صالحہ جیسے کردار تخلیق کرکے اردو ادب کو ایک ایسا کردار علطا کر دیا کہ جس سے مسلمان خاتوں صدیوں تک اصلاح حاصل کرتی رہے گی۔ بلکہ صالحات کی موت کو مولوی ظفر صاحب نے مسلمان لڑکیوں کے ناقابل تلافی نقصان سے تعبیر کیا ہے لکھتے ہیں ۔

''مولانا کی بیش بہا تصانیف میں ''صالحات'' کا مردہ جسم بھی حیاتِ ابدی سے مالامال ہے۔

''صالحات میں تمیزاً جو کہ صالحہ کی سوتیلی ماں ہوتی ہے ایک جاہل گنوار نا تربیت یافتہ اور علم سے کوسوں دور رہتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی زندگی تو برباد کرتی ہی ہے ساتھ میں سید کاظم اور اس کے چاروں بچوں کی زندگی بھی دشوار کر دیتی ہے۔ علامہ کی اس تصانیف کے متعلق رازق الخیری لکھتے ہیں:۔

''حضرت علامہ راشد الخیری قبلہ کا قصرادب جس پر بقائے دوام کا جھنڈا لہلا رہاہے۔ اس لیے رفیع الشان ہے کہ اس کی بنیاد صالحات اور سائرہ جیسی اپنے رنگ کی بے مثل تصانیف پر ڈالی گئی تھی۔'' عصمت مارچ ۱۹۳۰ء ۱۷۹

دنیا کی تاریخ کا علامہ نے گہری نظر سے مطالہ کیا تھا اوروہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ قوم کی ترقی کا دارو مدار عورتوں پر ہے۔ جس قوم کی عورتوں پر جہالت کے تاریک سیاہ بادل چھائے ہوئے ہیں۔ وہ بالاآخر مٹ جائے گی اور جن قوموں میں عورتیں اپنے برے بھلے کا امیتاز

کرسکتی ہیں اپنے فرائض سے باخبر ہیں۔ اور تعلیم یافتہ ہیں وہ بامِ ترقی پر پہنچیں گی۔ اور پہنچ کر رہے گی قوم کی اس تشخیص کا انداز علامہ کو اب سے تقریباً ایک صدی قبل ہو گیا تھا۔

علامہ راشد الخیری کے تاریخی ناولوں پر زبان جنبش سے قبل یہ ضروری ہے کہ تاریخ اور تاریخی ناول کے متعلق کچھ معلومات فراہم کی جائے۔

تاریخ کا لفظ ہمارے یہاں ان الفاظ میں سے ہے جو کثیر الاستعمال ہے اس کے معنیٰ بھی ایک سے زیادہ لیے جاتے ہیں۔ تاریخ کا لفظ جس قدر چھوٹا اور ادنیٰ معلوم ہوتا ہے اسکے برعکس یہ چھوٹا سالفظ اپنے آپ میں ایک ضخیم اصطلاح اور باوقار عزم سمیٹے ہوئے ہے۔ اس مختصر سے لفظ سے ماضی، حال اور مستقبل بھی مراد لیا جاسکتا ہے لیکن تاریخ قصہ ماضی، اوراق پارینہ، یا عہد رفتہ کے احوال کے معنوں میں ہمارے یہاں ابتداء سے ہی مروج رہا ہے۔ تاریخ چونکہ فن نہیں علم ہے اس لیے بدلتے ہوئے سماجی، مادی، معاشی، تہذیبی اور ثقافتی حالات میں اس کا نظریاتی فلسفہ بھی مختلف رہا ہے۔

انسان کو ہمیشہ تاریخ سے دلچسپی رہی ہے ماضی کے گزرے ہوئے لمحے اور اس کی یادیں صرف اسے ایک رومان پرور فضا اور خوش گوار ماحول میں لے جاتی ہیں۔ بلکہ تاریخی کے دریچے انسان کو صحت بخش فضا اور زندہ رہنے کی قوت عطا کرتے ہیں انسان کو اس کا علم ہے کہ گزرا ہوا وقت تجربوں، کارناموں اور یادوں کا وہ حسین گلدستہ ہے جس سے مواد، روشنی اور آگے بڑھنے کی قوت حاصل کیے بغیر موجودہ حال سے گزر کر مستقبل کی ارتقائی منازل طے کرنا قدرِ مشکل ہے۔ یہ بڑے وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ تاریخ اپنے ماضی کو جھانکنے اسے سمجھنے اور اس سے سبق لینے کا ایک امر ہے۔ تاریخ کے ذریعہ ہم اپنی پچھلی دنیا میں واپس جاتے ہیں پرانے اقدار، پرانی روایتوں رسم و رواج، رہن سہن اور اس وقت کی تہذیبی اور معاشرتی تبدیلیوں کو زندہ کرتے ہیں۔ ماضی کی جانب

مڑکر دیکھنے اور تاریخ کے اوراق کی تحقیق میں موجودہ زندگی کی بے کراں کاوشوں کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ انسانی جبلیت بہتر سے بہتر زندگی گزارنے کی خواہش میں ماضی کے جھرونکوں میں جھانکنے پر مجبور رہو جاتی ہے۔ مگر یہاں پر یہ بھی واضح کردینا ضروری ہے کہ محض ماضی کے جھرونکوں میں تاک جھانک سے انسانی جبیلت کی سیر یابی ممکن نہیں نیطشے نے ایک جگہ لکھا ہے۔

''یہ بزرگوں کا کام ہے کہ وہ ماضی میں جھانکیں اور اسکا جوڑ توڑ کریں اور ماضی کی یادوں میں سکون پیدا کریں۔'' بحوالہ عبد الحلیم شرر بحثیت ناول نگار ص۱۸۲

The Old age be longs the old man's business of looking back and costing up his accounts his accounts of Seeking Consolation in the memories of parts in the historical culture .

what is his lory page no 20

یہ ایک ناگزیر حقیقت ہے کہ جس طرح فرد واحد سماج سے قطع تعلق کرکے اپنی پہچان نہیں بنا سکتا۔ اسی طرح ایک ترقی یافتہ معاشرت اپنے ماضی سے فراموش اختیار کرکے اپنی قوم کو ارتقائی منازل کی راہیں نہیں دکھا سکتی۔ لیکن یہ تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ ماضی میں تو بے شمار اور بے ترتیب واقعات رونما ہوتے ہیں۔ ان میں سے سب کو تاریخ نہیں بنایا جاسکتا اور نہ ہی ایک دانش ور مورخ تمام بے ترتیب واقعات کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ تاریخی اہمیت انھیں واقعات یا حادثات کی ہوتی ہے جو اپنے آپ میں انفرادی ہوں اور کسی مخصوص دلکشی کے حامل ہوں۔ ماضی کے یہ اہم واقعات موجودہ زندگی کی بھی رہنمائی کے فرائض انجام دیتے ہیں ماضی کی صداقتوں سے فضول چیزوں کو نکال کر مورخ جو لکھتا ہے اسی سے تاریخ بنتی ہے۔ یہ تاریخ ماضی کے اہم اور مخصوص واقعات کا آئنہ ہوتی ہے جن کی مدد سے مستقبل کے منصوبے تیار کیے جاتے ہیں۔ لیکن تاریخ کو

بنانے میں یہ حقیقت بھی کارفرما رہتی ہے کہ اس کے تمام تر واقعات تاریخ نگار کی نظروں کے سامنے ہیں بھی کہہ نہیں۔ وہ ان کا سچا شاہد ہے بھی کہ نہیں تاریخ اصل میں حقیقی اور غیر حقیقی یادوں سے ملکر بنی ہے جن میں کچھ واقعات حقیقت پر مبنی ہوتے ہیں۔ اور کچھ مورخ کی تخیل آرائی پر لیکن اس میں بہت سے واقعات کا انحصار دونوں کی آمیزش بھی ہوتا ہے۔ اور بعض اوقات محض جھوٹ اور قیاس پر تاریخ کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ جسے تحقیق کے فن پر پرکھ کر ہمارا بے دار ذہن تصور کرتا ہے اور مسلسل حقائق کی تلاش جاری رکھتا ہے۔ تاریخ نگار کی یہ تلاش اسکو تاریخ کے دریچوں میں لے جاتی ہے لیکن مورخ جیسے ہی تاریخ کے اس محل میں داخل ہوتا ہے پہلی ہی منزل پر مشکل سامنے پیش آتی ہے اس کے متعلق بیٹر فیلڈ نے اس طرح بیان کیا ہے۔

''تاریخ کے دروازے مقفل ہوتے ہیں جس کی وجہ سے تاریخ کے ہمت شکن اشارے تک پہنچنا بہت مشکل ہوتا ہے''

History is full of locked doors and of faint glimpses things the cannot be reached

The Historical Novel page 17

تاریخ کے اس مقفل باب کوکھولنے میں جو مشقت مورخ کو پیش آتی ہے وہ اسے ایک دلچسپ رومانی دنیا میں لے جاتی ہے انسان کی یہ رومانی دنیا ادبی تصورات کو جنم دیتی ہے۔ اور ادب کو ایک ایسے دامِ فریب میں لے جاتی ہے جہاں ادیب اپنے آپ کو بھول جاتا ہے اور عقل و علم سے بالکل بے گانہ ہو کر اپنے آپ کو فطرت اور جذبات کے ہاتھوں میں سونپ دیتا ہے اسی سے ادیب کے اندر فطرت پر یقین کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ یہی والہانہ جذبہ ادیب کو ماضی کی خوبصورت وادیوں کی سیر کراتا ہے جس سے ادیب خوش و خرم ہو کر قاری کو بھی ان وادیوں میں اپنے ساتھ شامل کرتا ہے۔

ادیب کے اس رومانی جذبے جس سے کہ وہ خود محظوظ ہو کر اپنے تجسس کی راہیں ہم وار کرتا ہے اور ادب سے رومانیت کا تعلق قائم کرتا ہے۔ ادیب کے اس جذبے کو پروفیسر محمد حسن صاحب اس طرح بیان کرتے ہیں۔

''رومانیت نے ہر جذبے کو اس کی انتہائی شکل میں پسند کیا قوت وحیات کے مجسمے ترشے انھیں تابناک اور تابندگی کے پرچم عطا کیے۔ کبھی انسان کامل کے خواب دیکھے تو مافوق البشر کی تصویر سے اپنے خانے سجائے کبھی مشیت کے آگے مجبور انسان کی افسردگی کبھی کلو پیٹرا کے حسن اور سینٹ اگنس کے شام کے تقدس میں کھو گئے تو کبھی ابرمن کی باغبانہ سرکشی اور ڈان ژوان کی آلودگی اور گناہ اور معصومیت کے نغمے گائے۔ اردو ادب میں رومانی تحریک ص ۱۲۔

''رومانیت اور تاریخ کے تعلق کو ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے اس طرح محسوس کیا۔''

''رومانیت دراصل ان کچلی روندی اور تباہ شدہ چیزوں سے سانس لیتی ہے۔ جواب دوبارہ زندہ نہیں ھوسکتی ہیں اسی وجہ سے تاریخ کا رشتہ رومانیت سے گہرہ ہوجاتا ہے پوری تاریخ کھنگالی جائے تو رومانی اثرات جا بجا نظر آئیں گے۔ یعنی کوئی بھی تاریخ ایسی نہیں جس میں رومانی عناصر نہ پائے جائیں۔ (عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار ص ۱۹۲)

تاریخ تاریخی ناول اور رومانیت ایک طویل بحث کا موضوع ہے۔ لیکن یہاں اس بات پر قناعت کی جاسکتی ہے کہ تاریخی ناول میں محض رومانیت ہی ایک ایسا جذبہ ہے جو ناول نگار کو قصر تاریخ میں لے جا کر حقائق کی تلاش پر مائل کرتی ہے۔ اور ناول نگار اپنے جذبے سے سرشار

ہو کر تاریخ کو ناول کی شکل میں تبدیل کرتا ہے۔ اس کوشش میں وہ تصور تخیل اور قیاس سے بھی کام لیتا ہے۔ یہ کہنا بھی مبالغہ نہ ہوگا کہ تاریخی ناول میں ناول نگار کے تصورات کو اہم دخل ہوتا ہے تاریخی مواد اور تخیلی مواد کو باہمی اور مربوط شکل دینے میں ناول نگار کی سب سے بڑے صلاحیت کام کرتی ہے۔ اور یہی ناول نگار کی سب سے بڑی آزمائش بھی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر محمد شریف تاریخی ناول اور تاریخ کے متعلق اس طرح رقم طراز ہیں۔

''تاریخ اور ناول میں بظاہر کوئی خون کا رشتہ نظر نہیں آتا ایک کی عمر ہزاروں سال کو پہنچ چکی ہے جب کہ دوسرا اپنا سلسلہ نسب بتانے کے لیے ماضی میں کتنا بھی پیچھے کو بھاگے چند صدیوں سے آگے نہیں جاسکتا پھر ایک علم ہے دوسرا فن'' عبدالحلیم شرر، شخصیت اورفن ص۱۲۰

ناول ترقی یافتہ دور کی پیداورا ہے اگر چہ اس کی ابتدا کافی عرصہ قبل ہو چکی تھی ۔ لیکن ناول کی وہ شکل و صورت، جو ہمارے سامنے موجود ہے رفتہ رفتہ اپنی ارتقائی منزلوں سے گزرتے ہوئے نکھرتی رہی ناول کی قدیم شکل اور تبدیل ہوتی شکل کے متعلق علی عباس حسینی اس طرح لکھتے ہیں۔

''یہ اس زمانے کی تعریفیں ہیں جب اس فن کے حدود واضح طور پر تعین نہ ہو چکے تھے۔ اور جب ناول کے مطلع پر ناول کے رومان کا ابر تاریک سایہ فگن تھا۔ جب سائنس اور فلسفہ کے آفتاب عالم نے رومانی گھٹاؤں کے سیاہ پردے چاک کردیے تو ناقدین و مبصرین کی آنکھیں زیادہ طور پر اس نگار آتشیں کے خدو خال سے آشنا ہوگئیں اور انھوں نے اس کی تعریف میں طرح طرح کے موشگافیوں سے کام لینا شروع کیا۔ ناول کی تاریخ وتنقید ص۳۷

ناول اپنی خوبی اور رنگین مزاجی کے سبب رفتہ رفتہ مقبولیت کی منازل طے کرتا ہوا جلدی ہی اردو ادب میں بھی تمام اصناف سخن میں ایک مقبول اور ہر دل عزیز صنف سخن بن گیا۔ کرہ ارض کے جس جس حصہ میں ناول وجود میں آیا وہاں وہاں اس وقت کی زندگی کو متبدل زاویہ سے دیکھا جانے لگا۔ یورپ میں بھی ناول اس وقت پرمنظرِ عام پر آیا جب وہاں ذہنی بیداری کا آغاز ہو چکا تھا۔ ہندوستان کے بارے میں بھی یہی بات صادق آتی ہے ۱۸۵۷ کے بعد یہاں کے وہ مخصوص حالات تھے جس نے یہاں کے ادیبوں کو ناول نگاری کی طرف راغب کیا۔ اس صنف میں انسانی زندگی کو اپنے آپ میں سمو کر ایک خوبصورت انداز میں پیش کر دینے کی خوبی موجود تھی۔ اسی مقبولیت اور زندگی کو اپنے آپ میں ڈھال لینے کے فن کی وجہ سے زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہ ہوگا جو ناول کی زد میں نہ آیا ہو۔ اور ہر ناول نگار نے اسمیں زورِ جولانی نہ پیدا کی ہو۔ ناول کے اسی وسیع کینوس کی بنا پر ہمارے بہت سے ادیبوں نے ناول میں تاریخ کو بھی سمونہ شروع کیا۔ اور ''ملک العزیز ورجنا لکھ کر سب سے پہلے عبد الحلیم شرر نے اردو میں تاریخی ناول کی ابتداء کی۔ جس طرح ناول انگریزی ادب سے اردو ادب میں منتقل ہوا اسی طرح تاریخی ناول بھی انگریزی ادب کا ہی مرہونِ منت ہے۔ در اصل شرر ایک انگریز ناول نگار والٹر اسکاٹ کے ناول ''طلسمان'' سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اس کے جواب میں انھوں نے ''ملک العزیز ورجنا'' لکھ کر اردو ادب میں تاریخی ناول کی ابتداء کی۔

تاریخ تخیل اور افسانویت کا مربوط اور حسین امتزاج تاریخی ناول ہے تاریخی ناولوں میں تاریخ مشاہیر نیم تاریخی واقعات شخصیتوں اور فرضی کرداروں سے ہماہمی پیدا کی جاتی ہے۔ تاریخی ناول کا عہد حاضر سے متعلق ہونا بھی ضروری ہے لیکن یہ عہد مختصر بھی ہوسکتا ہے اور طویل بھی انسان کی زندگی میں گزرنے والے اہم واقعات ہی حال اور مستقبل میں تاریخ کی شکل اختیار کرتے ہیں ان گزرے ہوئے واقعات کا اور حادثات کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ انسانی ترقی کی

منازل میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ اور چونکہ ادب بذاتِ خودانسانی سماج کی روز مرہ زندگی میں رونما ہوے والے واقعات سے مواد اکٹھا کرتا ہے اس لیے حال سے مستقبل کی جانب کا راستہ ماضی کی گلیوں سے ہو کر گزرتا ہے اور خود ناول بھی زندگی کا آئینہ دار ہے اس لیے انسان کو تارخی ناول میں محظوظیت کے ساتھ ماضی کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ جس میں ایک رومانی فضا کا مواد ہوتا ہے لہٰذا تاریخی ناول موجودہ حال کو یکجا کر کے مستقبل کے لیے ایک استوار فضا تیار کرتا ہے اس خوشگوار ماحول میں سرشار ہو کر ڈاکٹر محمد شریف ناول اور تاریخ میں خون کا رشتہ بھ تلاش کر لیتے ہیں لکھتے ہیں:۔

''ادب نئی توانائیاں علوم سے لیتا رہتا ہے لے سکتا ہے لیکن ان دونوں کی اپنی حدیں ہمیشہ باقی رہیں گی دونوں ایک دوسرے میں مدغم نہیں ہوسکتے ناول ادب ہی کی ایک شاخ ہے اور تاریخی ناول ایک شگوفہ اس طرح تاریخ اور ناول کے بیچ خون کا رشتہ بہی واضح ہوجاتا ہے لیکن تاریخ تاریخ ہی رہتی ہے اور ناول۔'' عبدالحلیم شرر شخصیت اور فن ص۱۲۰

تاریخ محض خیال آرائی نہیں یہ ضرور ہے کہ اس میں ماضی کے کارنامے اور قصے بیان کیے جاتے ہیں اور قصوں میں تخیل کے عناصر جا بجار ملتے ہیں۔ لیکن مستقبل کا مورٔخ یا نقاد اپنی تحقیق سے ان داستانوں اور قصوں میں حقیقی عناصر تلاش کرتا ہے اور تاریخ کی صحیح شکل میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تحقیق کی یہی کوشش کافی حدتک تاریخ کو مرتب کرتی ہے میکالے کے مطابق :۔

''تاریخ کا بیان ایک فن ہے اس سے انسانی تاثرات میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے تصور کے سامنے تصویریں آتی رہتی ہیں لیکن ضروی ہے مختلف واقعات کو فن کارانہ طریقہ پر منتخب کیا جائے اور انھیں ترتیب سے پھیلایا جائے اور اپنے دماغ سے کچھ ایجاد و اختراع نہ کیا جائے۔ لیکن تاریخ کا جانب دارانہ مطالعہ جن

تقاضوں کا متمنی ہے وہ ایک زمانے ایک عہد کے مورخین کے قابوں سے باہر ہیں اس لیے کہا جاتا ہے کہ کسی دور کی تاریخ کو مکمل نہیں کہا جا سکتا ہے۔"

بحوالہ عبد الحلیم شرر بحثیت ناول نگار ص ۱۲۲

تاریخ اور تاریخی ناول کے اختلافات اور ہیت فن کی بحث میں ہونے والے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے بنکم چند چٹر جی نے اس طرح لکھا ہے

"کبھی کبھی تاریخ کا کام ناول سے بھی لیا جا سکتا ہے۔ لیکن ناول نگار صداقت کی زنجیروں میں بندھا نہیں ہے وہ اثر آفرینی اور مقصد برآوری کے لیے جتنا چاہے تخیل سے کام لے سکتا ہے۔ اسی بنا پر تاریخی ناول ہمیشہ تاریخ کی جگہ نہیں لے سکتا۔ یہ سمجھتے ہوئے کہ میرا ناول ناول ہے میں نے بہت سے فرضی اور قیاسی واقعات کا سہارا لیا ہے۔ ناول میں ہر بات کے لیے تاریخ ہونے کی ضرورت نہیں ناول، ناول ہے تاریخ نہیں" بحوالہ عبد الحلیم شرر شخصیت اور فن ص ۱۳۷

تاریخی ناول پر اس مختصر سے بیان کے بعد یہ ضروری ہوجاتا ہے کہ تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے علامہ راشد الخیری کی فن کا رانہ صلاحیث کے پس منظر میں ان پر سرسری نظر ڈالی جائے۔ راشدالخیری نے بھی اپنے ہمعصر ناول نگار، عبد الحلیم شرر کی طرح اس قدر ناول اور افسانے لکھے ہیں کہ ان سب کا نام بھی بیک وقت یاد رکھنا مشکل ہوجاتا ہے لیکن انھیں میں سے چند ناول بہت مشہور و مقبول ہوئے۔

انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ اسے ہر دور میں خوب سے خوب تر کی تلاش رہی ہے۔ انسانی زندگی دائما بے کراں اور ہنگامہ آرا رہی ہے۔ اسے محبت اور قتل وخون کی داستانوں کے علاوہ اپنے اجداد کے زریں کارناموں اور جنگ و جدل کے افسانوں سے خاص دلچسپی رہی ہے۔ حیاتِ انسانی

نے ہمیشہ اپنے بزرگوں کے زریں کارناموں کو مبالغہ کی شکل دے کر اسے بامِ عروج پر پہنچایا۔ اور اس پر فخر کیا اس لیے فطرت انسانی کو ہنگامہ پسند بھی کہا گیا ہے۔ دنیا کے ہر ملک اور ہر قوم کی تاریخ میں بے شمار واقعات مشاہدات اور حادثات ایسے بکھرے نظر آتے ہیں کہ اگر کوئی ماہر قلم انھیں ترتیب دینا چاہے تو بہترین ناول اور دلچسپ افسانے وجود میں آتے ہیں۔ اسلامی تاریخ کی تابناک وادیوں میں شجاعت جانبازی وفاداری اور سرفروشی کے واقعات اس قدر بکھرے ہوئے ہیں کہ اس کا ہر واقعہ دنیا کے بہترین ناول یا افسانہ کی صورت اختیار کرسکتا ہے ۔ علامہ راشد الخیری نے ایک ماہر نفسیات کی طرح فطرتِ انسانی کی اس کمزوری کو بھانپ لیا تھا اس لیے انھوں نے معاشرتی اور اصلاحی ناولوں افسانوں اور تحریروں کے دوش بدوش تاریخی ناول و افسانے بھی تصنیف کیے اور اپنے اس مقصد میں وہ کامیاب بھی رہے اور تاریخی ناولوں میں بھی انھوں نے اصلاحی قصوں کی آمیزش سے خواتین کی اصلاح کے اپنے مقصد کو بھی فراموش نہیں کیا۔ یہ وہ وقت تھا کہ جب ہندوستان میں ہندو خواتین کے مقابلے میں مسلم خواتین کی حالت بہت زیادہ ابتر اور قابل اصلاح تھی مسلم خواتین زندگی کے ہر میدان میں پستی اور زبوں حالی کا شکار تھی۔ مولانا نے مسلم خواتین کی اصلاح کو اپنا مقصد قرار دیا اور سب سے پہلے خواتین کی اصلاح کی جانب اپنی توجہ مبذول کی اور چونکہ دنیا کی ہر قوم کو دوسروں کی بنسبت اپنے بزرگوں کے حالات اور ان کے معرکہ آرا کاناموں سے زیادہ دلچسپی ہوتی ہے۔ اس بنا پر مولانا کی پارکھی نظروں نے اسکا اندازہ لگایا کہ مسلم خواتین کی اصلاح کے لیے تاریخ اسلام سے زیادہ موثر اور دلچسپ کیا چیز ہوسکتی ہے اور انھوں نے معاشرتی اصلاحی ناولوں کے ساتھ ساتھ تاریخی ناول نگاری کی جانب بھی قابل قبول توجہ فرمائی۔ راشدالخیری کو تاریخ اسلام پر خوب عبور حاصل تھا انھوں نے گنجینہ تاریخ سے چند نایاب جواہر پارے چن کر ایک ماہر ناول نگار کی حیثیت سے اپنے سحر زدہ قلم سے انھیں زندہ جاوید بنادیا۔ ان جواہر پاروں کو ناول اور افسانوں کی شکل میں پیش کیا اور اس کے لیے انہون نے قدیم و جدید

دور سے واقعات منتخب کیے۔

راشدالخیری کے تاریخی ناولوں کے غائرانہ مطالعہ سے ان کے ناولوں کے پلاٹ بظاہر مشکل نظر آتے ہیں ان کے تمام تاریخی ناولوں میں ایک فرضی قصہ ناول کا جزو بن کر اصل قصے کو آگے بڑھاتا ہے اس لیے پلاٹ کے پیچیدہ ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن دراصل ایسا نہیں ھے بلکہ ہمیں یہ غلط فہی تاریخ اسلام سے ناواقفیت کی وجہ سے ہوتی ہے انہون نے اپنے تمام تاریخی ناولوں میں تاریخی واقعہ کی پشت پناہی کرتے ہوئے قاری کے لیے دلچسپی کا مواد بھی فراہم کیا ہے۔ مثلاً اپنے ناول'' عروس کربلا'' میں انھوں نے اسلامی تاریخ کے ایک سیاہ باب کو اس مہارت اور خوبی سے ظاہر کیا ہے کہ سانحہ کربلا کا ایک ایک منظر ہمارے سامنے گردش کرتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی کلثوم اور عبید کا افسانوی قصہ بہی پلاٹ میں مدغم کرنے کی کوشش کی ہے اس سے پلاٹ یکبارگی تو پیچیدہ ضرور معلوم ہوتا ہے لیکن ناول کی انتہا تک قاری کے ذہن پر پیچیدگی کے تمام راز منکشف ہوجاتے ہیں۔'' عروس کربلا'' ذاتی اور خاندانی عناد کی وجہ سے دو جماعتوں کی کشمکش کا حاصل ہے بظاہر یہ عناد خاندانِ علیؓ اور خاندانِ معاویہ کے اختلافات سے ان کے بیٹے حضرت امام حسین اور یزید کے درمیان ہوتا ہے لیکن آگے چل کر یہ خاندانی خلش قومی عناد کی شکل اختیار کرلیتی ہے اور اسے تاریخ کی ہمدردی حاصل ہوجاتی ہے۔ غرض کے تاریخ کے آئینہ میں دو اہم قوتیں باہم برسرپیکار نظر آتی ہیں ۔ عبید اور کلثوم کا واقعہ تاریخی واقعہ کو جلا بخشتا ہے دردو اثر کے لحاظ سے یہ مولانا کے تمام تاریخی ناولوں میں ممتاز ہے۔ ممتاز سانحۂ کربلا اپنے آپ میں دردوغم سے لبریز ہے اس پر علامہ کے قلم نے واقعی قیامت برپا کردی ہے۔ علامہ نے پورے سانحہ کو اس قدر غم انگریزی سے مزین کیا ہے کہ اکثر مقامات پر بے اختیار آنسوں نکل پڑتے ہیں کلثوم اور عبید کا جو قصہ تاریخی واقعات کے ساتھ شامل کیا گیا ہے وہ حد درجہ دل آویز ہے اس کی ہیروئن جو ایک سچے مسلمان کی بیٹی ہوتی ہے اور حالات کے نشیب وفراز سے ابتدائی بچپن ہی میں ایک عسائی کے

گھر پہنچ جاتی ہے۔ لیکن اس کی رگوں میں دوڑنے والا اسلامی خون اسے عیسائیت سے ہمیشہ روکتا رہتا ہے اور حضرت امام حسینؓ سے محبت وانسیت کی ترغیب کرتا ہے وہ اپنی جان پر کھیل کر بھی امام حسینؓ کو شہید ہونے سے نہ بچاپاتی ہے لیکن اپنے عسائی والدین کو مسلمان کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ ناول میں کلثوم کا کردار اس قدر فطری معلوم ہوتا ہے۔ کہ بعض اعتبار سے تو کلثوم علامہ کے دوسرے تاریخی ناولوں کی ہیروئن سے بھی فوقیت حاصل کرلیتی ہے۔

علامہ کے تاریخی ناولوں کے مطالعہ سے قاری کے ذہن پر جو عکس گردش کرتا ہے وہ نہایت فطری معلوم ہوتا ہے۔ بعض اوقات علامہ نے تاریخی شخصیت کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ مبالغہ سے مستثنی ہے ناول ''آفتاب دمش'' میں خلیفہ اول کا وہ خطبہ جو کہ انہوں نے مدینہ منوریہ میں اسلام کی راہ پر نکلنے والے جانبازوں کے درمیان دیا کیسا فطری اور صداقت سے پر معلوم ہوتا ہے۔

> ''تمھارا فرض ہے کہ تم اس نعمت کو جو ہادی برحق نے تم کو دی مخلوق خدا میں تقسیم کرو یہ درست کہ خدا کا پیارا اور مسلمانوں کا دلدادہ ہماری آنکھ سے اوجھل ہوگیا مگر اس کی امانت ہمارے ہاتھوں میں موجود ہے۔ کتاب اللہ ہمارے سامنے ہے اس سے بہتر رفیق کون ہوگا کیا تم اپنے سرتاج کے یہ الفاظ فراموش کرگئے کہ شام عنقریب اسلام سے مزین ہوگا اب وقت ہے کہ بسم اللہ کرو جائیں لڑاؤ گلے کٹاؤ اور اغیار کی سرزمین کو کلمہ حق سے جگمگادو'' آفتاب دمشقص ۱۸

علامہ کے تاریخی ناول اپنی دوخصوصیات کی بنا پر منفرد معلوم ہوتے ہیں۔ ایک ان کا دلکش اسلوبِ بیان اور دوسرا پلاٹ کی تعمیر جہاں تک پلاٹ کی تعمیر کا تعلق ہے تو اس فن کے علامہ بلاشبہ بادشاہ ہیں اور جس بے مثل طریقہ سے وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں کوئی دوسرا مصنف اس طرح نہیں کرتا تاریخ کے ان کرداروں سے جنھیں فراموش کیا جاچکا ہے علامہ ایسے بے مثل پلاٹ

تعمیر کرتے ہیں کہ تاریخ کے یہ کردار اوراق پارینہ سے نکل کر ہماری آنکھوں کے سامنے چلتے پھرتے حرکت کرتے نظر آتے ہیں ''آفتاب دمش'' کی شہزادی سلمونیہ جس کی محبت کے راز کو ناول نگار نے ناول کی ابتداء ہی سے پوشیدہ رکھا لیکن اس پوشیدگی کی حالت کو جو علامہ نے بیان کی ہے وہ ایک عورت اور شہزادی کے فرق کو رفعہ کرتی ہے لکھتے ہیں:۔

''دروازہ کھولا باہر آئی سڑک صاف تھی۔

اس وقت کا وعدہ تھا کیا ابھی صبح نہیں ہوئی ظالم دغاباز مکار فریبی۔

گھوڑے کی ٹاپ کی آواز کان میں آئی

آ جلدی آ''

اب وہ اضطراب اور بیتابی کچھ نہ تھا دروازہ کھولا رکھ روش پر آئی پھولوں کی بہار میں مصروف ہوگی پیچھے سے قدموں کی آواز آئی کون؟

میں اس صورت کا دیونہ نگاہوں کا گھائل ......سلمونیہ ہاں شہزادی۔'' آفتاب دمشق ص ۱۳۱

ایسا اندازِ بیان اور اس بلا کا اسلوب کہ پڑھتے وقت دل اس قدر محو ہوجاتا ہے کہ یہ خیال ہی نہیں رہتا کہ ہم صرف ایک ناول پڑھ رہے ہیں۔ علامہ اپنے تمام تاریخی ناولوں میں قاری کو ایک لمحہ بھی ایسا نہیں دیتے کہ ذہن ناول کے صفحات سے منتشر ہوسکے۔ اسلامی تاریخی ناولوں میں انھوں نے مسلمانوں کی جو حالت بیان کی ہے اس کو پڑھ کر خواہ آج کے قاری کو اسلامی لشکر کے رہن سہن اور ان کی عاجزی و انکساری پر ترس آتا ہو لیکن اسلام کی صداقت اور الہامی ہونے پر فخر بھی محسوس ہوتا ہے۔ کیلوث کے دربار میں اسلامی لشکر کے قصائد کا جو حلیہ علامہ نے بیان کیا ہے۔ اسے ملاحظہ فرمایئے:۔

''چوبدار ایک شخص کو لے کر حاضر ہوا جس کے جسم پر چمڑے کی گدڑی پھٹے

موزے اور ٹوٹی جوتی تھی۔ لوگوں نے اس کی حالت بہت تعجب سے دیکھی۔ فلورا ہنسی سلمونیہ مسکرای اور کیلوث کھلکھلایا۔'' آفتاب دمشق ص۲۳

اسلامی قاصد کی اس عاجزی سے مسلمانوں کی غربت کا ان کی مفسلی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن قاصد کی بے باکی سے اس خیال کو تقویت نہیں ملتی بلکہ ذہن پر مسلمانوں کی صداقت شجاعت اور ایمانداری کا نقش قائم ہوتا ہے۔ قاصد کے حلیہ اور کیلوث کے ردِ عمل سے ایسا لگتا ہے کہ مولانا خود خاموشی سے کیلوث کے دربار میں کھڑے ہو کر قلم طرازی کرر ہے ہیں۔

علامہ نے دوسرے ناول نگاروں کی مانند تاریخی ناول محض تفریح اور دل بہلانے کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بلکہ ان کو ایک خاص مقصد کے تحت لکھا ان کے تمام تاریخی ناولوں میں بھی عورت کا کردار سب سے زیادہ نمایاں معلوم ہوتا ہے۔ علامہ نے کوشش کی ہے کہ مسلمانوں کے سامنے ایسی خواتین پیش کی جائے جو اخلاق و عادات اور اطوار میں ان کی خواتین کے لیے قابلِ تقلید ہو۔ موجود ہ زمانے کی عورت کو اسلامی خواتین کی شجاعت، ہمت وفاداری، ایمانداری اور قربانی کا پتا چل سکے ''یاسمینِ شام'' میں بلقیسیہ کا کردار نہایت زبردست ہے ۔وہ ہر مصیبت کا سامنا کرتی ہے لیکن وفاداری شرافت اور اخلاق کی راہ سے اس کا قدم ہرگز نہیں ڈگمگاتا۔'' آفتاب دمشق میں یہی حال سلمونیہ کا ہے۔ وہ اپنے والد کیلوث اور اپنے زبردستی کے عاشق وردان کے ہاتھوں ہونے والے طرح طرح کے ظلم وستم کا شکار ہوتی ہے۔ تمام اذیتیں برداشت کرتی ہے لیکن راہِ راست سے کنارہ کش نہیں ہوتی ۔'' ماہِ عجم'' میں ملکہ ابیلا اور طرابلس کی حسینہ سفیریہ کا بھی یہی حال ہے۔ عروس کربلا'' میں کلثوم (روز) کی تو پرورش ہی تثلیث کے ماحول میں ہوتی ہے لیکن وہ بھی اپنی جان اسلام کے نام پر قربان کرتی رہتی ہے اور آخیر جیت بھی جاتی ہے۔

علامہ کے تاریخی نالووں کا دوسرا مقصد اسلامی تاریخ کی اشاعت بھی تھا انھوں نے اسلامی

ناولوں کے ذریعہ مسلمانوں کو تاریخ اسلامی سے آشنا کرایا۔ اور پھر اس قدر دلچسپ طریقہ سے کہ تفریح بھی ہوجائے اور تاریخ اسلام کے متعلق مفید باتیں بھی معلوم ہوجائیں۔'' یاسمین شام'' '' محبوبہ خداوند'' ''عروس کربلا'' اور'' شہنشاہ کا فیصلہ'' میں ابتدائے اسلام سے لے کر زوال بغداد کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ علامہ نے دوسرے ناول نگاروں کی طرح اپنے تاریخی ناولوں کو صرف حسن و عشق کی داستان یا جنگ و جدال کا بیان نہیں بنایا بلکہ کام اور تجربے کی باتیں تحریر کرکے اردو کے بہترین ناول بنادیے ہیں۔

ناول ''عروس کربلا'' میں عبید اور روز دو قیاسی کردار ہیں۔ ان کے ذریعہ علامہ نے مسلمانوں کو ان کا فرض بڑی مہارت کے ساتھ یاد دلایا ہے۔ ایک غیر ارادی ملاقات دونوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آتی ہے اور دونوں ہی ایک دوسرے سے محبت کرنے لگتے ہیں۔ لیکن دونوں کو اپنے مقصد سے پیار ہوتا ہے۔

''روز نے وہ خنجر اپنے ہاتھ سے عبید کی کمر میں باندھا اور کہا اب زیادہ ٹھہرنے کا وقت نہیں مجھے جانا چاہیے اور آپ کو بھی فرصت نہیں

دونوں نے ہاتھ ملائے عبید نے پھر قدم لیے اور خداحافظ کہہ کر چلتا ہوا۔'' عروس کربلا ص ۴۵

ناول عروس کربلا کی ابتداء جس حقیقت کے ساتھ ہوتی ہے قیاسی واقعہ بھی اسی حقیقت کے ساتھ قاری کو مسحور کرتا ہے۔ اور دل علامہ کی سحر زدہ تحریر پر فدا ہوجاتا ہے۔ روز یوں تو پورے ناول میں ایک نادیدہ مقصد کے تحت یزید کی مخالفت کرتی رہی لیکن یزید کے محل میں پہنچ کر اسے اپنا مقصد صاف نظر آجاتا ہے۔ علامہ نے اس مرحلہ کو اس ہوشیاری سے حل کیا ہے کہ قاری دندانِ انگشت پر مجبور ہوجاتا ہے۔ یزید کو قتل کرنے کا مقصد روز کو یزید کی ماں میسونہ میسر کراتی ہے یہ مقصد وہ خط ہوتا ہے جو میسونہ کو روز کی ماں سے ملتا ہے اس میں روز کے والد کی تحریر ہوتی ہے۔

''پیاری کلثوم نامراد باپ ناشاد ماں کے بعد تجھ سے رخصت ہوتا ہے۔ آہ پیاری بچی میری موت کی داستان درد انگیز ہے۔ تیری ماں کے بعد اس کوشش میں منہمک رہا کہ امیر معاویہ کو زہر دے کر کلیجہ ٹھنڈا کروں۔ اور تیری ماں کے خون کا بدلہ لوں مگر تقدیر نے دھکا دیا سازش کھل گئی اور میں اب قتل ہوتا ہوں۔ مجھے موت کا مطلق اندیشہ نہیں لیکن افسوس یہ ہے کہ جی کی آرزو جی ہی میں رہی اور امیر سے بدلہ نہ لے سکا۔ اگر وقت تجھ سے مفارقت کرے اور زندہ رہے تو دینا کی کسی راحت میں شریک ہونے سے پہلے اس پرچہ کو پڑھنے کے بعد تیرا فرض ہے کہ اگر امیر معاویہ زندہ ہو تو اس سے نہ ہو تو اس کی اولاد سے دونوں ماں باپ کے خون کا بدلہ لے۔''عروس کربلا ص ۱۶۷

ناول ''محبوبۂ خداوند'' میں طرابلس کے مصنوعی مقدس خداوند کارتھیسٹ اور عوامِ طرابلس کی اوہام پرستی کی داستان بیان کی گئی ہے۔ خداوند کارتھیسٹ شمالی افریقہ کی حسینہ سفیریہ کو قابو میں کرنے کے لیے انتہائی جدو جہد سے کام لیتا ہے۔ یہ عہد عثمانی کا تاریخی ناول ہے جس میں قرونِ اولیٰ کے پاکباز اور نیک نفس مسلمانوں کی جانبازیوں کی تصویر دکھائی ہے۔ ناول میں طرابلس کا فرعون ثانی اور اس کی فوج مسلمانوں کو تباہ و برباد کرنے کے لیے ہزاروں جتن کرتے ہیں مگر اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتے ہیں آخر مسلمان طرابلس کی حکومت کا تختہ الٹ دیتے ہیں۔ اور ناول کی ہیروئن کا نکاح اس کے محبوب مسلمان قیدی سے ہوجاتا ہے عروس کربلا کی طرح اس ناول کا انجام بھی رنج وغم میں نہیں بلکہ مسرت وشادمانی میں ہوتا ہے۔ اکثر علامہ پر یہ اعتراض بہی کیا گیا کہ ان کے ناول کا اختتام ہمیشہ حزن و ملال پر ہی ہوا ہے۔ لیکن ''یاسمین شام'' ''محبوبہ خداوند'' اور ''عروس کربلا'' جیسے ناول بھی علامہ کی زرخیز قلم نے لکھے جن سے ان پر کیے گئے اعتراضات کی تردید ہوتی ہے۔ ناول'' اندلس کی شہزدی'' کا اختتام بھی مسرت آمیز ہی ہوتا ہے۔ اس میں علامہ

نے ایک مکار مسلمان کی داستان بیان کی ہے کہ وہ سلطنت کی خاطر اپنے عاشق باپ ابوعبد اللہ کو قتل کردیتا ہے مگر سلطنت اسے بھی میسر نہ ہو پاتی ہے۔ اور مکار عیسائی فرڈینٹ نے ابو الحسن کو شکست دے کر اسلامی سلطنت کا خاتمہ کردیا۔ لیکن اب سلطنت پر حق ملکہ الفیٹیا کا ہوتا ہے جو ایک حادثہ کا شکار ہوجاتی ہے۔ اس ناول میں مولانا نے مسلمانوں کی جانبازی کی داستان بڑے طمطراق سے دہرائی ہے ناول میں شہزادی الفیٹا ایک مسلمان چرواہے کی صداقت اور جرأت سے اس قدر متاثر ہوتی ہے۔ کہ مسلمان ہوجاتی ہے اور اس کے ساتھ نکاح کرلیتی ہے۔ مولانا نے بڑی خوبی سے مسلمانوں کے ذاتی اوصافت کا بیان کیا ہے کہ مسلمان خواہش کے بندے اور نفس کے غلام کبھی نہیں رہے اپنے قول کا ہمیشہ پاس رکھا وعدہ کو نبھایا۔ ان کی راہِ محبت میں کبھی تخت و تاج رکاوٹیں نہ بن سکا۔خلوص کا در یہ ان کے دلوں میں ٹھاٹھیں مارتا نظر آتا ہے۔ نفسانیت نے ان کے عزائم کو کبھی تہہ وبالا نہ ہونے دیا ملکہ الفیٹیا نے مسلمانوں کے انھیں خصائل و خصائد اور اخلاق حمیدہ کی قدر کرتے ہوئے اس چرواہے سے نکاح کرلیا جس کے پاس نہ پیٹ کوٹکرا نہ تن کو کپڑا سر پر ٹوپی نہ پاؤں میں جوتی میسر تھی۔ یہ افسانوی حقیقت علامہ کی فن کارانہ صلاحیت کے امتزاج کا قاری کے ذہن پر ان کی عظمت کا سکہ بٹھانے کے لیے کافی ہے۔ ملکہ الفیٹیا نے اس جاہل چرواہے کے ساتھ دریائے محبت میں ہر قدم ایسا اٹھایا کہ تاج شاہی قربان اور سلطنت کوٹھوکر مار دیا۔

ناول ''درِشہسوار'' بھی مولانا کے ان تاریخی ناولوں میں سے ایک ہے جس کے واقعات وقت کی گرد سے اس قدر دب گئے تھے کہ عام آدمی ان واقعات سے ناواقف ہی تھا ''درشہسوار'' میں علامہ نے اسلامی تاریخی کے ان واقعات کو ہی بیان کیا ہے جو گمنامی میں پڑے تھے۔ اس میں ایران ماژندارن اوسیستان کی ہولناک لڑائیوں کا حال ہے۔ اور ساتھ ہی محبت کا دلکش افسانہ ہے ناول میں ملکہ سبطورہ کی حکم رانی کا بہترین منظر نظر آتا ہے جو ملک کی قحط سالی کو خوش حالی سے تبدیل کردیتی ہے۔ بوڑھا بچہ جوان سب اس کے گن گاتے ہیں اس کے انصاف کا ڈنکا چارسو بج

رہا ہے ایک کامیاب ملکہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے سینے میں بھی دل ڈھڑکتا ہے۔ اور اس کے دل کی دھڑکن کی آواز اس کے ایک غلام بہرام کو سنائی دیتی ہے۔ دونوں ہی ایک دوسرے کی پوشیدہ محبت میں گرفتار ہوجاتے ہیں۔ لیکن اپنی پاک محبت کی کامیابی کے لیے دنوں ہی کو بہت مشکل امتحانات سے گزرنا پڑتا ہے یہ امتحانات جنگ و جدل کی شکل میں نظر آتے ہیں اور دونوں ہی کئی جنگوں سے گزر کر آخر میں ایک دوسرے سے نکاح کرتے ہیں۔ ''درشہسوار'' کا اختتام بھی مسرت آمیز ہے اور دونوں کو اپنی اپنی منزل ملتی ہے ملاحظہ ہو۔

''بہرام = ''میں وہی غلام ہوں''

''ملکہ = ''قصور معاف کیا گیا''

خدا عمر و اقبال میں ترقی دے

فوج معہ افسروں کے ہشاش بشاش ماژندان لوٹی ۔ تین روز تک اس فتح کا جشن منایا گیا۔ تیسرے روز سبطورہ دلہن بنی اور اس کی ماں نے اپنے ہاتھ سے بیٹی کا ہاتھ بہرام کے ہاتھ میں دے کر کہا۔

''لو بہرام! دلہن مبارک ہو''دُرِشہسوار ص۷۹

ناول میں واقعات کا تسلسل اس خوبی سے ترتیب دیا گیا ہے کہ اواقعات بیان اور پلاٹ کی تعمیر میں کوئی لوچ لچک معلوم نہیں ہوتا۔ ایک واقعہ دوسرے واقعہ کا لازمی نتیجہ نظر آتا ہے ناول شروع سے آخر تک اتنا دلچسپ ہے کہ جب تک اختتام کو نہ پہنچ جائے دل کسی دوسری جانب مائل ہی نہیں ہوتا۔ ناول کے متعلق اویس احمد صدیقی اس طرح رقم طراز ہیں:۔

درشہسوار میں ملکہ سبطورہ ایک حمراں کی حیثیت سے نظر آتی ہے اس کے انصاف کا چاردانگ عالم میں ڈنکا بج رہا ہے مقدمات کے فیصلوں میں وہ انصاف کا

اس قدر لحاظ رکھتی ہے کہ دربار عام میں ہر فریادی بلاروک ٹوک حاضر ہوسکتا ہے۔ ایمان کی پختہ اراردوں کی اٹل غریب کی داد فریاد سننے کو ہر وقت تیار رہتی ہے اور بڑے بڑے امراء کی مطلق پرواہ نہیں۔ جنگ کے موقعوں پر خود گھوڑے پر سوار دشمنوں سے لڑتی ہے، سب کہتے ہیں صلح کرلیجئے اور فیلوس سے شادی کر کے ایک وسیع سلطنت حاصل کرلیجئے مگر وہ دشمنوں کی پرواہ نہیں کرتی ''بحوالہ عصمت ۱۹۶۴ص ۵۰۲

ملکہ سبطورہ کے سوا علامہ کے تمام تاریخی ناول کی ہیروئن عورت کی ان صفات سے آراستہ ہے جس کا خاکہ علامہ کے ذہن میں گردش کرتا ہے۔ تاریخی ناول میں تاریخی کرداروں کی نشو ونما کے ساتھ ساتھ تاریخی شخصیتوں کے تعلقات خاندانی اور معاشرتی مدارج پیشہ اور مذہب سے متعلق بھی بڑی سنجیدگی سے لکھا ہے۔ اصلاً مولانا کا اصل میدان اصلاحی معاشرتی تھا مگر مولانا تاریخ کی طرف اسی لیے متوجہ ہوئے کہ انکا تمدنی آئیڈیل اسلام کا ابتدائی دور تھا جب لوگوں کے دل میں خدا کا خوف تھا اور ایمان کی روشنی تھی۔ جب لوگ مہمان نواز تھے اور اخوت پسند تھے جب توحید اپنی خا صورت میں جلوہ گرتھی جب عورت کے حقوق سلب نہیں کئے گئے تھے جب اسے چار دیواری میں قید نہیں کیا گیا تھا۔ جب وہ دینی مسائل پر رائے زنی کرتی تھی جب وہ اپنے حقوق سے ہی واقف نہ تھی اپنے فرائض سے بھی واقف تھی مولانا ماضی کے اسی سنہرے عہد سے اصلاح معاشرت کا نسخہ حاصل کرتے ہیں اور اسی نسخہ کو تاریخی ناول میں منتقل کردیتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے۔ جیسے انھوں نے شعوری طور پر اسلام کی تاریخ کے مختلف ادوار کو ادبی صورت دینے کا عزم کرلیا تھا ناول ''یاسمین شام'' اور ماہِ عجم میں خلیفہ حضرت عمر کا شاندار دور جیتا جاگتا قاری کے سامنے ہوتا ہے'' محبوبہ خداوندی'' میں خلیفہ حضرت عثمان کے عہد کی تاریخ کے ساتھ فرضی خداوند کارتھیسٹ کی مکاری اور مسلمانوں کی جانبازی کی خونریز داستان ہوتی ہے۔ واقعاتِ کربلا اور اس کے حالات یزید کی شیطانیت، اسلام سے بغاوت کی تاریخ ''عروس کربلا'' میں متحرک نظر آتی ہے۔

حضرت امام حسین اور ان کے عزائم کی درد انگیز داستان سانحۂ کربلا کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے خلافتِ عباسیہ کا تابناک عہد ''''امین کا دمِ واپس'' میں اور خاندان عباسیہ کی تباہی و بربادی بغداد جو مدتوں بوسہ گاہ ملوک رہا اس کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ اور ہلاکو خاں کا لشکر جرار سرزمین بغداد پر خون کے دریا بہاتا ہوا نظر آتا ہے ناول ''شہنشاہ کا فیصلہ''اور''اُندلس کی شہزادی منحصر ہے اسپین میں مسلمانوں کی چھ سو سالہ اسلامی حکومت کے زوال پر۔ تاریخ سازی کے اس سلسلہ میں علامہ نے سلطنت مغلیہ کی تباہی اور بربادی کی نوحہ گری بھی کی اور غدر سے ہونے والی تباہی پر گریہ زاری بھی۔ ان تمام تاریخی ناول افسانوں اور تحریروں میں مسلمان بادشاہوں سے عقیدت کا اظہار ہے عیسائیوں سے جنگوں کے جیتے جاگتے منظر ہیں عیسائی عالموں مثلاً جرجی زیدان کے حملوں کا جواب ہے اور مسلمان عورتوں کی بے پناہ قربانیاں ہیں۔

ناول ''تیغ کمال'' میں انھوں نے ترکی کے مسلمانوں کی شجاعت اور غازی اعظم مصطفےٰ کمال پاشا کی تیغ کے وہ جوہر دکھائے ہیں۔ کہ جس کی چمک سے یونانیوں اور اتحادیوں کی فوجی آنکھیں متحیر ہو جاتی ہیں لیکن یونانی شہزادی کون کوئسٹ کو غازی اعظم کی تیغ کی اس چمک میں اپنے لیے اک منور دنیا نظر آتی ہے۔ اور وہ اس ضوئے بے پناہ سے جلا حاصل کرتی ہے۔ علامہ نے مصطفےٰ کمال پاشا کی اس بے مثل تلوار کو''تیغ کمال'' کا لقب دیا جو کہ دشمنوں پر ایک قہر برپا کرتی ہے اور فتح حاصل کرتی ہے۔ مولانا کے تاریخی ناولوں کی کڑی میں ''شاہین و دراج'' بھی بہت اہمیت کا حامل ہے شاہین ایک بااقتدار عورت تھی اور دراج اس کا غریب پرستار اسی لیے مولانا نے شاہین کے ہاتھوں دراج کی بتاہی کا ایسا نفیس مرقع پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا محوِ حیرت ہو جاتا ہے''شاہین و دراج'' کے متعلق رازق الخیری اس طرح فرماتے ہیں۔

> ''شاہین و رداج سے قبل علامہ مغفور کے جو درد انگیز افسانے اور مضامین شائع ہوئے تھے ان میں طبقہ نسواں کی بے چارگی اور مظلومیت دکھائی گئی تھی مگر

اس افسانے کا رنگ بدلا ہوا تھا موضوع وہی تھی جس پر متعدد ناول اردو میں شائع ہو چکے تھے لیکن پلاٹ کی دلکشی طرزِ تحریر کی دلاویزی لطفِ زبان اور زورِ بیان نے ادبی حلقوں میں ہلچل مچادی واقعہ نگاری منظر کشی مکالمہ نویسی تمثیل نگاری اور نشا پردازی کے اچھے اچھے نمونوں سے یہ گلدستہ آراستہ ہے'' عصمت ۱۹۶۴ص ۴۴۹

افسانوں کے حوالے:۔

ادب انسانی سماج کا وہ آئینہ ہے جس میں کسی قوم ملک یا خطہ کی تمام حالت کا ماضی حال اور مستقبل نظر آتا ہے۔ کسی قوم یا ملک کی تمدن یا معاشرت کا اندازہ لگانا ہو تو آپ اس کا افسانوی ادب پڑھیں اور دنیا کے کسی بھی ادب میں افسانوں کو سب سے بلند درجہ حاصل ہے۔ کیوں کہ وہ قوم و ملک کی زندگی کا زیادہ سے زیادہ آئنہ ہوتے ہیں۔ ان افسانوں میں مخرب اخلاق اور بازاری خیالات کا ذکر بھی ہوتا ہے جن سے نوجوان نسل کے اخلاق تباہ ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اور ایسے اعلی خیال کا بھی تذکرہ ہوتا ہے جن سے ملک و قوم کی حالت بہتر سے بہتر ہوتی ہے۔ علامہ راشدالخیری ایک بلند پایہ ناول نگار کے ساتھ ساتھ ایک باصلاحیت افسانہ نگار بھی تھی جہاں انھوں نے ناول نگاری میں اپنی صلاحیت کا سکہ لوگوں کے دلوں پر بٹھادیا وہیں اردو افسانے کو بھی اپنی فن کارانہ کارکردگی سے بامِ عروج پر پہنچایا۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ ان کا اصل جوہر اردو افسانے ہی میں نظر آتا ہے انھوں نے ناول نگاری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری میں بھی ایک منفرد مقام حاصل کیا۔

ایک اچھے افسانے کی یہی پہچان بتائی جاسکتی ہے کہ جس میں زندگی کو کامیابی کے ساتھ بسر کرنے کا راز مضمر ہو۔ لیکن مادی زندگی کو بسر کرنے کا یہ راز وہی افسانہ نگار بتا سکتا ہے جس نے دنیا اور دنیا والوں کا باریکی سے مطالعہ کیا ہو۔ جس نے حساس اور دردبھرا دل پایا ہو۔ جس نے معاشرت کو بڑے کرب سے دیکھا ہو اور اپنے گرد و پیش کا مشاہدہ اتنی دور اندیشی سے کیا ہو کہ

چھوٹی بڑی ہر چیز اس کے سامنے ہو۔ افسانے میں جس ماحول جس معاشرے اور جس تجربے کو وہ پیش کرنا چاہتا ہو وہ اس سے خوب واقف ہو۔ ورنہ اس کا افسانہ قاری کے ذہن پر کسی تاثر کوقائم کرنے سے قاصر ہوگا۔ ایک اچھے افسانہ نگاری کا سب سے اہم فریضہ یہ بھی ہے کہ وہ اس بات کا انداز کرسکنے کی صلاحیت رکھتاہو کہ اسے کسی موقع پر کسی چیز کی تفصیل پیش کرنے کی ضرورت ہے اور کس سے بچنا ضروری ہے۔ افسانے میں پیش آنے والے زمان و مکاں کی تفصیل کتنی اہم ہے۔ کرداروں کے خصائل و خصائد واقعات کے نشیب وفراز ماحول کی عکاسی اور برمحل مکالموں کے استعمال سے بھی افسانہ نگار کو اچھی واقفیت ہونا بہت ضروری ہے افسانہ لکھا جائے ہندوستانی عورت کا اور اس کے جسم پر لباس انگلستانی ہو اس کی زبان ایرانی ہو اورساتھ میں ماحول کی عکاسی بھی منفرد ہوتو وہ اچھا افسانہ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ اگر افسانہ نگاری کے ان اصولوں سے ہٹ کر افسانہ کی بنیاد ڈالی جائے تو وہ کمزور ہوگا اگر بنیاد کمزور ہوئی تو عمارت اچھی نہیں بن سکتی۔ ان اصولوں کے ساتھ زبان پلاٹ کردار نگاری اسلوب نگارش وغیرہ کی بھی اہمیت افسانہ کا اہم اور لازمی جز ہے افسانہ کا موضوع منتخب کرنے میں بھی افسانہ نگار کی صلاحیت کام کرتی ہے۔ افسانہ کا بہترین موضوع وہی ہوتاہے جس میں کسی نہ کسی اصلاحی، اخلاقی، معاشرتی یا نفسیاتی احساس کا پہلو نمایاہوافسانہ نگاری کے ان مختصر سے اصولوں کے مدِ نظر علامہ راشد الخیری کے افسانوں کا مطالعہ کیجئے تو علامہ کا مرتبہ بہت بلند معلوم ہوتاہے۔ ان کا خاص موضوع نسوانی دنیائی رہا ہندوستانی خواتین کی درد انگیز مشکلوں کو افسانوی شکل میں بیان کرنے میں ان سے بڑھ کر اردو ادب کی دنیا میں دوسرا نظرنہیں آتا۔ علامہ حقیقت میں مصلح نسواں اور محسن نسواں تھے ان سے بڑھ کر آج تک کسی نے مظلوم عورت کی جزیات کی ترجمانی نہیں کی انھوں نے اپنے افسانوں سے عورت میں حوصلہ، عزم، جفاکشی، ضبط وتحمل، علم وعمل، اور شوہر پرستی کی تعلیم دی اخوت و ہمدردی کے بھولے ہوئے سبق کو پھر سے یاددلایا۔ ایک بہت مختصر افسانہ ملاحظہ ہو جس سے علامہ کی عظمت کا اندازہ

ہوتا ہے۔ اپنے مجموعے ''قلب حزیں'' میں مولانا اس طرح لکھتے ہیں

'''میں نے پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے ہو کر کائنات کا مطالعہ کیا۔ میری نظر آبادی میں پہنچی میں نے دنیا کے گوناگوں رنگ دیکھے کہیں جنازے قبرستان جارہے تھے کسی جگہ براتیں ہشاش بشاش نکل رہی تھیں۔ میں نے عالی شان محل دیکھے رنج دیکھا اضطراب دیکھا یہاں تک کہ وہ پوشیدہ گھر دیکھا جہاں دومیاں بیوی اطمینان سے بیٹھے باتیں کررہے تھے .... یہ دنیا کی بڑی جنت تھی۔'' قلبِ حزیں ص ۲۵

اچھے افسانہ کے لئے جن خوبیوں کی ضرورت ہے وہ سب اس مختصر ترین افسانہ میں موجود ہیں۔ یہ علامہ کا دنیا کا افسانہ ہے دیکھنے میں بہت مختصر لیکن ہر اعتبار سے مکمل اور شاہکار ہے۔ جس بات کو سمجھانے کے لیے ضخیم کتابیں بھی ناکام ثابت ہوتی ہیں اسی بات کو علامہ نے چند لفظوں میں سمجھا دیا۔ یہی افسانہ نگاری کا کمال ہے کہ افسانہ نگار اپنی پر اسلوب تحریر میں انسان کو دنیا کو جنت بنانے کا کوئی راز بتادے۔ اس مختصر سے افسانے میں راشد الخیری نے رنج وخوشی کا فلسفہ بھی بتایا ہے اور اس کے ساتھ میں وہ طریقہ بھی بتادیا ہے کہ ہم اپنی زندگی کو کسی طرح بسر کرکے دنیا کو جنت بناسکتے ہیں۔

راشد الخیری کے افسانے لکھنے کا مقصد کبھی بھی یہ نہ رہا کہ لوگ ان کے افسانے پڑھ کر مادی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو فراموش کرکے'' الف لیلا'' اور طلسم ہوش ربا کی طرح خیالی دنیا میں کھو کر ان کی واہ واہی کریں دادو تحسین سے ان کے رتبے کو بلند کریں۔ مولانا یہ بھی نہیں چاہتے تھے کہ مسلمان اپنی پامال شدہ عظمت کا ذکر سن کر محو حیر ہوجائیں بلکہ انھوں نے اپنے تمام افسانے ایک مقصد کے تحت ہی لکھے وہ چاہتے تھے کہ لوگ اپنی قدامت کے قصوں کو اپنی آنکھوں کے سامنے

چلتے پھرتے دیکھیں اور عبرت حاصل کریں۔ انھوں نے مسلمانوں کے زریں کارنامے کچھ اسے درد بھرے لفظوں میں لکھے ہیں جنھیں پڑھ کر آنکھیں تو کیا دل بھی رونے لگتا ہے۔ ان کے افسانہ مودہ میں ایک عورت کی لاچاری اور مجبوری کی درد ناک داستان ہے ایک مسلم گھرانے میں معصوم بچی کی پیدائش پر ناخوش گوار فضاء کی تصویر کنوار پتے کے زمانے میں لڑکی صحیح پرورش سے غافل باپ کی ناخوشی اور اپنے جگر پارے کو وبال سمجھنے کی نفرت انگیزی کہانی۔ لڑکی کو اپنے مال متاع سے محروم کردینے کے لیے عیاری کی شرم ناک اور دل دہلا دینے والے کرشمے شادی کے بعد وراثت سے محرورمی، عورت، پر خاوند کی زیادتی کی داستان جبر وظلم کی نوبت طلاق تک پہنچی اور اپنا سات مہینے کا بچہ لیے وہ ماری ماری پھرتی رہی۔ اور ایک شام جب وہ اپنے مردہ بچے کو لیے قبرستان میں داخل ہوئی اس منظر کو یاد کیجئے تو کون ایسا پتھر دل ہوگا جو اپنے آنسوؤں کو روک پائے گا قبرستان میں داخل ہو کر اس نے گورکن سے کہا جو بیٹھا حقہ پی رہا تھا۔

''اس بچے کو دفن کر دیجئے''

مُڈھا۔ ''اور ہمارا کام ہی کیا ہے۔''

مودہ۔ ''مگر میرے پاس اس کا معاوضہ کچھ نہیں میں اس بچے کو کفن بھی نہیں دے سکتی''

بڈھا۔ ''بس تو آگے بڑھ''

مودہ:۔ آپ مجھے زمین کھودنے کے اوزار دے دیجئے میں خود دفن کردوں گی۔''

بڈھا:۔ ''کدال بھاوڑے کا کرایہ اور زمین کی قیمت دینی ہوگی نہیں تو چل یہاں سے۔''

اب شام ہو چکی تھی نماز کا وقت تھا بچے کی لاش ایک قبر پر رکھ کر مودہ نے وضو کیا نماز پڑھی اور مردے کو لے کر چلی چاندنی رات تھی دریا سامنے لہریں لے رہا تھا کنارے پر پہنچی آسمان کی طرف دیکھ کر کہا ''کیا کروں کوئی دفن نہیں کرتا اتنا

کہہ کر مودہ نے بچے کا منہ کھول کر پیار کیا اور دریا میں پھینک دیا اور باآواز بلند کیا
اللہ اکبر اور آگے بڑھ گئی۔ بحوالہ عصمت ۱۹۳۶ء ص ۱۵۷

علامہ راشدالخیری صرف ایک ادیب ہی نہ تھے بلکہ وہ مفکر بھی تھے مصلح بھی تھے محسنِ نسواں بھی تھے اور ان سب میں ایک سچے مورخ اسلام کی حیثیت بھی رکھتے تھے۔ یوں تو اردو میں لاتعداد افسانہ نگار ہوئے ہیں جنھوں نے تمدنی مسائل اور تاریخی موضوع پر افسانے لکھے ہیں مگر ان کی تصانیف میں تاثیر نہیں۔ ان کے افسانوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بیواؤں کی شادی یا پردہ یا طلاق وغیرہ مسائل کو محض اس لیے اپنا موضوع بنایا کہ وہ اس پر آسانی سے افسانہ طرازی کر سکتے تھے یا اس لیے کہ عوام کو ان مسائل سے دلچسپی تھی اور وقت کا تقاضا بھی یہی تھا کہ اس طرح کی تصانیف مقبول عام ہو رہی تھی۔ لیکن راشدالخیری کے نزدیک صداقت اس کے برعکس تھی مسلمانوں کے معاشرتی نقائص سے انھیں جذباتی اور قلبی کوفت ہوتی تھی اور جو کچھ انھوں نے لکھا وہ ایک مستقل اصلاحی جوش کے عالم میں لکھا بقول پریم چند۔

مولانا راشدالخیری کے افسانوں میں صداقت ہے درد ہے غصہ ہے بیچارگی ہے جھنجھلاہٹ ہے جیسے وہ سماج کی بے اثری بے حسی بے دردی سے نالاں ہیں اور دست بدعا ہیں کہ ان کے لفظوں میں تاثیر پیدا ہو، لوگ ان کی بات سنیں اور ان پر غور اور عمل کریں۔ ان کے جتنے سوشل ناول اورافسانے ہیں ان میں بھی جوش اور اصلاح لبریز ہے۔ وہ استدلال سے بھی کام لیتے ہیں۔ نصیحتوں سے بھی حسن بیان سے بھی اور اسلام کی تاریخ اور روایت اورشرعی احکام سے بھی''

علامہ راشد الخیری کے سوشل افسانے۔ پریم چند عصمت ۱۹۳۶ ص ۱۲۵

پریم چند جیسے باصلاحیت ادیب نے مولانا کے متعلق جورائے قائم کی ہے مولانا اس کے صحیح

حقدار ہیں۔قوم نے انھیں ''مصورِغم'' کا خطاب دیا تھا۔ اردو نثر کے وہ پہلے غم نگاری ہیں وہ الفاظ میں رنج وغم کی تصویر کھینچنے میں کمال رکھتے ہیں۔ ان کے تمام درد انگیز ناول اور افسانے مشرقی ادب میں بے مثل ہیں اگر ٹریجڈی کی خصوصیت یہ ہے کہ جبر و تعددی اور ظلم وستم سے پڑھنے والے کونفرت ہوجائے اور ہمدردی کا پاکیزہ جذبہ پیدا ہوتو اس اعتبار سے علامہ کی تحریریں غیر فانی ہیں۔ ان کی درد بھری تحیریریں مضامین اور افسانے انسانی جذبات کی اس قدر صحیح ترجمانی کرتے ہیں کر پڑھنے والے کی آنکھوں سے سیلاب اشک جاری ہوجاتا ہے

افسانہ ''سیلاب اشک'' میں بے قصور بچی کا جو دوپہر کو سوتیلی ماں کی شرارت سے ظالم باپ کے ہاتھ پٹ چکی ہے۔ آدھی رات گئے آنکھ پر انگلی رکھ کر باپ کے سوال کے جواب میں رونے کا سبب اس طرح بتایا۔

''اباجان یاں زور کا درد ہورہاہے''

وہ قوم کی بیٹیوں کو اپنی بیٹی سمجھتے تھے اور جگ بیتی کو آپ بیتی تصور کرتے تھے۔ ان کے آنسو ان کی تحریریں میں جذب ہو کر پڑھنے والے کو تڑپا دیتے ہیں۔ قلب حزیں میں مشرقی بیوی کے متعلق جس کا سہاگ اجڑ چکا ہے تحریر فرماتے ہیں!

مغربی نغمہ کی گونج ابھی تمہارے کان میں ہوگی کہ مرگیا سو مرگیا مسرقی بیوی کا کہرام دیکھو شوہر کی موت اس سے کیا کیا لے گی۔ نازک ہاتھ سونٹا سے رہ گئے ان کی چوڑیاں کہا گئیں رنگین کپڑا ختم ہوا سرمہ کا جل کدھر گیا۔ یہ سب صرف ایک دم سے تھا اس کی مسکراہٹ پر نہ جاؤ اس کا دل رو رہاہے۔

اس کو خاموش نہ سمجھو اس کے کلیجے میں آگ سلگ رہی ہے۔ یہ عورت نہیں ہے اس کی نسوایت ختم ہوگی یہ بیوی نہیں ہے اس کی قسمت بگڑ گئی۔ یہ جب

دلہن تھی سہاگن تھی سب کچھ تھی آج رانڈ بیوہ ہے کچھ نہیں ہے'' قلب حزیں ص ۵۷

مولانا نے اپنی درد بھری تحریروں میں بھی مشرقیت کو ہمیشہ مغربیت پر فوقیت دی اور مشرقی تہذیب کے سامنے مولانا نے مغربی تہذیب کو کبھی نہیں سراہا۔ ستونتی میں ایک مقام پر مولانا مشرق ومغرب قدامت اور جدیدیت کا موازنہ کرتے ہیں۔ افسانہ میں افضال ایک فیش پرست قدامت کا دشمن نئی روشنی کا دلدادہ بیرسٹر ہے۔ اس کی محفل میں سوسائٹی میں بڈھے ٹھوڈوں پرانے دھرانے اور دقیانوسی قل آعوذیوں گٹے بازواور لم ڈاڑھیوں کا تمسخر اور تضحیک دلچسپ مشغلہ ہے۔ وہ اپنے بزرگوں کی کھلی اڑنے کو معیوب نہیں سمجھتا۔ لیکن اس کی بیوی منور پرانے خیال کی پابند صوم وصلوٰۃ شوہر پرست عورت ہے ۔ مولانا نے دونوں کا کیا خوبصورت نقشہ کھینچا ہے:۔

''وہ تمام معاشرت جس کا افضال دشمن تھا منور کے یہاں موجود تھی وہاں ایک خوش نما غلاف میں ہارمونیم یہاں قند کے جزدان میں کلام مجید۔ وہات اچھی سے اچھی میز اور بہتر سے بہتر میز پوش یہاں خوبصورت سے خوبصورت چیز نماز کی چوکی اور جانماز وہاں موتیوں کی لڑی گلے میں یہاں تسبیح کے دانے ہاتھ میں وہاں دن رات میں چار پانچ مرتبہ کھانا اور چائے یہاں ہر جمعرات کا روزہ وہاں زکوٰۃ گناہ اور خیرات حرام۔ یہاں ہر کھانے میں مسجد کا ملا اور خانقاہ کے طالب علم کا حصہ ضروری ارو لازمی غرض اجتماع ضدین اور بعد المشر قین تھا۔ افضال دن تھا تو منور رات وہ سفید تھا تو یہ سیاہ اور وہ مغرب تھا تو یہ مشرق'' ستونتی ص ۴

علامہ نے مسرق ومغرب کے موازنے کا یہ نقشہ صرف یہاں ہی نہیں کھینچا بلکہ انھوں اس کے خلاف ایک مہم سی چلائی اور اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مشرقی روایات میں وہ جوہر پنہاں ہیں جن پر عمل کر کے عورت اپنی زندگی کو مثالی بنا سکتی ہے۔ افسانہ نگاری کا بڑا کمال یہی ہے

کہ چند لفظوں میں ایک داستان بیان کردی جائے۔ اور علامہ کے ہر افسانے میں خصوصیات نمایاں ہے ان کے زیادہ تر افسانے ایسے ہیں جن کا تعلق معاشرتی زندگی اور طبقہ نسواں سے ہے۔ وہ عورتوں کی تعلیم کے ساتھ ان کے عمل تربیت پر بھی خاص زور دیتے ہیں۔ لیکن وہ ایسی تعلیم کے خلاف بھی تھے جن سے لڑکیاں مذہب کو خیر باد کہہ کر پوری انگریزی تعلیم کا پیکر بن جائیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے پلاٹ کے لیے عموماً مسلمان گھرانوں کا انتخاب کیا اور ان کی تہذیب و معاشرت کو افسانوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اور ان افسانوں سے ایک مصلح کا کام لیا ہے۔

علامہ مصورِ غم تو تھے ہی لیکن انھوں نے اپنے افسانوں میں فطرت یا حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اور بڑی محنت مشقت اور سلیقہ شعاری سے ہندوستانی معاشرت کو اردو ادب میں اس طرح جذب کیا ہے کہ جس کی دوسری مثال اردو ادب میں میسر نہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے پلاٹ کرداروں کے اعمال ان کی نقل وحکرت اور افسانیکی ترکیب میں نفسیاتی پہلو کو بے حد ضروری خیال کرتے تھے نفسیات ارو فطرت کی عکاسی کے سبب ان کے افسانوں میں خاص طور سے قوم کی ذہنی بے بسی اور بے حسی کو دور کرنے کی تنبیہ کی گئی ہے۔ کہیں کہیں تو انھوں نے اپنے مقصد کو براہِ راست اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ پڑھنے والے کے لطف دلچسپی یا افسانے کی ہیت میں کوئی کمی نہیں واقع ہوئی ہے۔

علامہ نے اپنے افسانوں کی وساطت سے معاشرت کے متعلق اپنا جو نظریہ ظاہر کیا کافی حدتک آج بھی مسلم معاشرہ ان کے نظریہ کا موہونِ منت ہے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان کو اپنی حیثیت کو سماج کی گڑہی گڑھای بندشوں میں جکڑ کر تنگ نہیں کردینا چاہیے اور بنا غور وفکر کے فرسودہ رسم و رواج کے دھارے میں نہ بہہ جانا چاہیے۔ بلکہ برخلاف اس کے سوسائٹی کا یہ مقصد ہونا چاہیے کہ وہ سماج میں زندہ دلی سے سانس لینے والے افراد کی ترقی اور خوبیوں کی وسعت کو جگہ دینے کے لیے اپنا دامن وسیع کرلے۔ اسی لیے معاشرے کے خلاف ان کا ہمیشہ یہ احتجاج رہا

کہ اسے انسانی روح کی ترقی و بلندی میں کوئی حدفاصل قائم نہ کرنا چاہیے سماج اور فرد کے مابین جو واسطہ ہونا چاہیے اس کو مخلصانہ عقیدت سے قائم کرنے کا رونا ہی انھوں نے ہمیشہ رویا۔

زبان کی ترقی وعروج کے لحاظ سے مولانا کے شہ پارے ہمیشہ ہمارے لیے باعث فخر رہیں گے وہ اپنی تحریروں کے ذریعہ اپنے اندازِ بیان کے ذریعہ اس قدر ہمارے نزدیک آجاتے ہیں کہ ہماری زندگی کے معمولات ان کے اثر سے متاثر ہوتے ہیں علامہ کی تحریروں سے ہی ہم کو دلی کی اصل زبان کا لطف حاصل ہوتا ہے انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب میں حزن نگاری کے ساتھ مزاحیہ نگاری کی جانب بھی توجہ کی ہے۔ اور'' نانی عشو'' ''دادالال بجھکڑ'' ''ننھی ولایتی'' وغیرہ افسانے ان کے کامیاب مزاحیہ افسانے ہیں اپنے ناولوں میں بھی انھوں نے ددر انگیز تحریروں کے درمیان اپنی مزاحیہ تحریریں بھی پیش کی ہیں مگر اردو ادب میں ان کی حیثیت ایک حزن نگار کی ہے۔ اور قوم نے ان کو''مصورِغم'' کی حیثیت سے ہی ہمیشہ یاد کیا۔

راشد الخیری کا عہد اردو افسانے کا ابتدائی دور تھا اس لیے ان کے افسانوں میں کئی فنی نقائص ہیں اور اسی فنی نقائص کی بنا پر ان کے ناول اور افسانے انھیں اردو ادب میں کوئی اعلیٰ مقام دلانے میں زیادہ اہم کردارادانہ سکے جس کی وجہ سے ناول وافسانے کے ہر نقاد نے ان کے ناول وافسانوں پر اعتراض کیے علی عباس حسینی ان کے ناولوں کو''حقیقت کے ترجمان نہیں بلکہ تبلیغی رومان کہتے ہیں۔'' اور سہیل بخاری بھی ان کی رائے سے متفق ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر مجموعی اعتبار سے علامہ کے ناول وافسانوں نے اردو ناول وافسانہ کے ارتقاء میں کوئی خصوصی حصہ نہیں لیا لیکن زبان و بیان اور اسلوب نگارش کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان کے ناول و افسانے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

کتابیات کی فہرست

نام کتاب	مصنف	سن اشاعت	مقام اشاعت
۱۔ صالحات	راشدالخیری	۱۹۴۶ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۲۔ منازل السائرہ	راشدالخیری	۱۹۷۶ء	دفتر عصمت کراچی پاکستان
۳۔ صبحِ زندگی	راشدالخیری	۱۹۲۷ء	دہلی پرنٹنگ ورکس دہلی
۴۔ شامِ زندگی	راشدالخیری	۱۹۳۹ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۵۔ طوفانِ حیات	راشدالخیری	۱۹۳۸ء	ہمدرد پریس دہلی
۶۔ شبِ زندگی (حصہ اول)	راشدالخیری	۱۹۳۶ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۷۔ شب زندگی (حصہ دوم)	راشدالخیری	۱۹۳۹ء	عصمت بک ایجنسی دہلی
۸۔ نوحۂ زندگی	راشدالخیری	۱۹۶۴ء	دفتر رسالہ تمدن دہلی سے شائع ہوا
۹۔ جوہر قدامت	راشدالخیری	۱۹۳۹ء	عصمت بک ایجنسی دہلی
۱۰۔ ماہِ عجم	راشدالخیری	۱۹۳۹ء	دارالاشاعت پنجاب لاہور
۱۱۔ آفتاب دمشق	راشدالخیری	۱۹۳۸ء	سرفراز قومی پریس لکھنؤ
۱۲۔ عروس کربلا	راشدالخیری	۱۹۳۳ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۱۳۔ محبوبۂ خداوند	راشدالخیری	۱۹۳۱ء	عصمت بک ایجنسی دہلی
۱۴۔ تائید غیبی	راشدالخیری	۱۹۳۳ء	برقی پریس دہلی
۱۵۔ در شہوار	راشدالخیری	۱۹۳۸ء	ہمدرد پریس دہلی
۱۶۔ تیغ کمال	راشدالخیری	۱۹۳۶ء	عصمت بک ایجنسی دہلی

نام کتاب	مصنف	سن اشاعت	مقام اشاعت
۱۷۔ منظر طرابلس	راشدالخیری	۱۹۳۵ء	عصمت بک ڈپودہلی
۱۸۔ شاہین و دراج	راشدالخیری	۱۹۳۹ء	عصمت بک ڈپودہلی
۱۹۔ نوبت پنج روزہ	راشدالخیری	۱۹۸۷ء	اردو اکادمی نئی دہلی
۲۰۔ دلی کی آخری بہار	راشدالخیری	۱۹۹۱ء	اردو اکادمی نئی دہلی
۲۱۔ سات روحوں کے اعمال نامے	راشدالخیری	۱۹۳۶ء	عصمت بک ایجنسی دہلی
۲۲۔ گوہر مقصود	راشدالخیری	۱۹۱۸ء	دارالاشاعت پنجاب
۲۳۔ بنت الوقت	راشدالخیری	۱۹۲۵ء	درویش پریس دہلی
۲۴۔ سرابِ مغرب	راشدالخیری	۱۳۵۴ھ	محبوب المطابع برقی پریس دلی
۲۵۔ سنجوگ	راشدالخیری	۱۹۲۵ء	دارالاشاعت پنجاب لاہور
۲۶۔ جوہر عصمت	راشدالخیری	۱۹۲۴ء	عصمت بک ڈپودہلی
۲۷۔ فسانۂ سعید	راشدالخیری	۱۹۳۸ء	عصمت بک ڈبو دہلی
۲۸۔ سوکن کا جلاپا	راشدالخیری	ب ت	عصمت بک ڈپو دہلی
۲۹۔ گرداب حیات	راشدالخیری	۱۹۲۶ء	عصمت بک ایجنسی دہلی
۳۰۔ ستونتی	راشدالخیری	ب ت	شاہ پریس لکھنؤ
۳۱۔ حور اور انسان	راشدالخیری	ب ت	شاہ پریس لکھنؤ
۳۲۔ گلدستۂ عید	راشدالخیری	۱۹۳۲ء	عصمت بک ایجنسی دہلی
۳۳۔ نانی عشو	راشدالخیری	۱۹۲۸ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۳۴۔ سیلاب اشک	راشدالخیری	۱۹۲۸ء	عصمت بک ڈپو دہلی

نام کتاب	مصنف	سن اشاعت	مقام اشاعت
۳۵۔ تفسیر عصمت	راشدالخیری	۱۹۳۳ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۳۶۔ طوفان اشک	راشدالخیری	۱۹۳۴ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۳۷۔ ننھی ولائتی	راشدالخیری	۱۹۴۱ء	عصمت بک ایجنسی دہلی
۳۸۔ شہید مغرب	راشدالخیری	۱۹۲۹ء	برقی پریس دہلی
۳۹۔ تمغہ شیطانی	راشدالخیری	۱۹۳۶ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۴۰۔ دادالال بجھکڑ	راشدالخیری	۱۹۳۱ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۴۱۔ نسوانی زندگی	راشدالخیری	۱۹۳۵ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۴۲۔ مسلی ہوئی پتیاں	راشدالخیری	۱۹۳۷ء	دفتر عصمت دہلی سے شائع ہوا
۴۳۔ بیلہ میں میلہ	راشدالخیری	ا ب ت	دفتر عصمت دہلی سے شائع ہوا
۴۴۔ وداعِ خاتون	راشدالخیری	۱۹۲۹ء	دفتر عصمت دہلی سے شائع ہوا
۴۵۔ مؤودہ	راشدالخیری	۱۹۳۷ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۴۶۔ آمنہ کالال	راشدالخیری	ا ب ت	سراج پبلکیشنز مٹیا محل دہلی
۴۷۔ سیدہ کا لال	راشدالخیری	۱۹۳۷ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۴۸۔ بےفکری کا آخری دن	راشدالخیری	۱۹۳۶ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۴۹۔ الزہرا	راشدالخیری	۱۹۳۶ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۵۰۔ امت کی مائیں	راشدالخیری	۱۹۳۴ء	عصمت بک ایجنسی دہلی
۵۱۔ قلبِ حزیں	راشدالخیری	۱۹۲۸ء	دفتر عصمت دہلی سے شائع ہوا
۵۲۔ بچہ کا کرتہ	راشدالخیری	۱۹۲۳ء	عصمت بک ڈپو دہلی

نام کتاب	مصنف	سن اشاعت	مقام اشاعت
۵۳۔ امین کا دم واپسیں	راشدالخیری	۱۹۳۱ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۵۴۔ ویڈیا کی سرگزشت	راشدالخیری	۱۹۲۷ء	دفتر عصمت دہلی
۵۵۔ منازلِ ترقی	راشدالخیری	۱۹۲۶ء	ترقی پریس دہلی سے شائع ہوا
۵۶۔ گدڑی میں لعل	راشدالخیری	۱۹۳۶ء	عصمت بک ایجنسی دہلی
۵۷۔ رودادِ قفس	راشدالخیری	۱۹۲۲ء	احمدیہ پریس دہلی
۵۸۔ عروس مشرق	راشدالخیری	۱۹۳۶ء	عصمت بک ڈپو لکھنؤ
۵۹۔ احکامِ نسواں	راشدالخیری	۱۹۳۷ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۶۰۔ ابن الوقت	راشدالخیری	۲۰۰۳ء	کتابی دنیا ترکمان گیٹ دہلی
۶۱۔ ادبی تخلیق اور ناول	احسن فاروقی	۱۹۶۳ء	مکتبہ اسلوب کراچی پاکستان
۶۲۔ اردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقاء	ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں	۱۹۸۲ء	نامی پریس لکھنؤ
۶۳۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۱۹۹۱ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ
۶۴۔ اردو فکشن	مرتبہ آل احمد سرور	۱۹۷۳ء	مسلم یونیورسٹی پبلکشن ڈویزن علیگڑھ
۶۵۔ اردو فکشن کی تنقید	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	۱۹۹۶ء	تخلیق کار پبلیشر ز دہلی
۶۶۔ اردو فکشن تنقید اور تجزیہ	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۲۰۰۳ء	مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ
۶۷۔ اردو ناول آزادی کے بعد	اسلم آزاد	۱۹۸۱ء	نکھار پبلیکیشن مئوناتھ بھنجن
۶۸۔ اردو ناول کا ارتقاء	مجتبیٰ حسین	۱۹۷۴ء	پرویز بک ڈپو دہلی
۶۹۔ اردو ناول اور تقسیم ہند	عقیل احمد	۱۹۸۷ء	موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی
۷۰۔ اردو ناول کا تنقیدی مطالعہ	عتیق الرحمٰن قاسمی		مقالہ ٹی نمبر ۲۶۳۲ ٹی

نام کتاب	مصنف	سن اشاعت	مقام اشاعت
۷۱۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	احسن فاروقی	۱۹۸۱ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۷۲۔ اردو ناول سمت اور رفتار	سید علی حیدر	۱۹۷۷ء	شبستان الہ آباد
۷۳۔ اردو ناول میں سوشلزم	ڈاکٹر زرینہ عقیل احمد	۱۹۹۲ء	کتابستان چوک الہ آباد
۷۴۔ اردو ناول میں سماجی مسائل کی عکاسی	محمد ایمن انصاری	۱۹۸۸ء	ب ت
۷۵۔ اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ ۱۹۴۷ اور اس کے بعد	نگینہ جبیں	۲۰۰۲ء	کیشور پرکاشن الہ آباد
۷۶۔ اردو ناول میں طنز و مزاح	شمع افروز زیدی	۱۹۸۷ء	بیسویں صدی پبلیکیشنز دہلی
۷۷۔ اردو ناول میں عورت کا تصور	فہمیدہ کبیر	۱۹۹۲ء	مکتبہ جامع لیمٹیڈ جامعہ نگر دہلی
۷۸۔ اردو ناول نگاری	سہیل بخاری	۱۹۷۲ء	الحمیراء پبلیشرز دہلی
۷۹۔ اردو کے نمائندہ ناولوں میں نسوانی کردار ۱۸۶۹ سے ۱۹۴۷ء تک	ڈاکٹر ریحانہ اختر نقوی	۱۹۸۷ء	ریحانہ اختر نقوی دہلی
۸۰۔ اردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر گیان چند	۱۹۵۴ء	انجمن ترقی اردو پاکستان
۸۱۔ انقلابِ ترکی	خالدہ ادیب خانم	۱۹۴۰ء	کاشانہ اردو ادب لکھنؤ
۸۲۔ ایامیٰ	نذیر احمد	۱۹۸۳ء	لکھنؤ اتر پردیش اردو اکادمی
۸۳۔ ایران صدیوں کے آئینہ میں	عشرت ڈاکٹر امرت لال	۱۹۶۷ء	علمی الیکٹرک مشین پریس بنارس
۸۴۔ ایرانی انقلاب	منظور نعمانی	۱۹۸۴ء	الفرقان بک ڈپو لکھنؤ
۸۵۔ بنات النعش	نذیر احمد	۱۹۲۷ء	مطبع تیج کمار لکھنؤ
۸۶۔ برصغیر میں اردو ناول	ڈاکٹر خالد اشرف	۱۹۹۵ء	نصرت پبلشرز حیدری مارکیٹ لکھنؤ
۸۷۔ بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست	۱۹۷۳ء	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد

نام کتاب	مصنف	سن اشاعت	مقام اشاعت
۸۸۔ پریم چند ایک نقیب	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۱۹۸۷ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
۸۹۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار	ڈاکٹر قمر رئیس	۱۹۷۷ء	سرسید بک ڈپو علیگڑھ
۹۰۔ تاریخ ادب اردو	رام بانوسکسینہ	۱۹۶۶ء	خاتون مشرق اردو بازار جامع مسجد دلی
۹۱۔ تاریخ ادب اردو	جمیل جالبی	۱۹۷۷ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی
۹۲۔ تاریخ ادب اردو	نورالحسن نقوی	۱۹۹۷ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
۹۳۔ تاریخ ادب اردو	عظیم الحق جنیدی	۲۰۰۳ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ
۹۴۔ تاریخ ادبیات ایران	(ترجمہ) سجاد حسین	۱۹۳۲ء	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد
۹۵۔ تاریخ اسلام (حصہ اول)	مولانا اکبر شاہ خاں نجیب آبادی	۱۹۹۹ء	تاج کمپنی ترکمان گیٹ دہلی
۹۶۔ تاریخ اسلام (حصہ دوم)	" "	۱۹۹۹ء	تاج کمپنی ترکمان گیٹ دہلی
۹۷۔ تاریخ اسلام (حصہ سوم)	" "	" "	" "
۹۸۔ تاریخ اسلام	عبدالحلیم شرر	۱۹۲۵ء	عثمانیہ کالج حیدرآباد دکن
۹۹۔ تاریخی ناول فن اور اصول	علی احمد فاطمی	۱۹۸۰ء	تہذیب نو پبلشرز الٰہ آباد
۱۰۰۔ ترکی میں مشرق ومغرب کی کشمکش	خالدہ ادیب خانم	۱۹۳۵ء	جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی
۱۰۱۔ توبۃ النصوح	نذیر احمد	۱۹۸۲ء	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ
۱۰۲۔ توفیق الحکیم ناول نگاری کا ایک جائزہ	ڈاکٹر بدرالدین	۱۹۸۸ء	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ جامعہ نگر دہلی
۱۰۳۔ حیات جاوید	خواجہ الطاف حسین حالی	۱۹۹۰ء	ترقی اردو بیورونی دلّی

نام کتاب	مصنف	سن اشاعت	مقام اشاعت
۱۰۴۔ حیدرآباد کی نسوانی دنیا	نصیرالدین ہاشمی	۱۹۴۴ء	ادارہ ادب جدید حیدرآباد
۱۰۵۔ داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	۱۹۹۴ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ
۱۰۶۔ راشد الخیری سے پہلے تاریخی ناول	رفعت عزیز		Tنمبر D 3.S 1513
۱۰۷۔ نگاری کا مختصر جائزہ (مقالہ)			
۱۰۸۔ رویائے صادقہ	نذیر احمد	۱۹۸۳ء	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ
۱۰۹۔ عبد الحلیم شرر بحیثیت ناول نگار	علی احمد فاطمی	۱۹۸۶ء	علی احمد فاطمی الہ آباد(اتر پردیش)
۱۱۰۔ عبد الحلیم شرر شخصیت اور فن	ڈاکٹر محمد شریف	۱۹۸۹ء	گوہر پبلشرز کوچہ رحمٰن چاندنی چوک دلی
۱۱۱۔ علامہ راشد الخیری تنقیدی مقالات	مرتبہ وقار عظیم	۱۹۴۵ء	اردو نثر نگار دہلی
۱۱۲۔ فسانۂ مبتلا	نذیر احمد	۱۹۷۱ء	مکتبہ جامعہ نئی دہلی
۱۱۳۔ مراۃ العروس	نذیر احمد	۱۹۷۱ء	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ
۱۱۴۔ مصطفیٰ کمال	اظہر علی علوی	۱۹۳۷ء	دی میکنک آف ماڈرن ٹرکی
۱۱۵۔ مطلع افکار	ڈاکٹر سیما صغیر	۱۹۹۸ء	پرنٹ انڈیا علیگڑھ
۱۱۶۔ ملت اسلامیہ کی مختصر تاریخ	ثروت صولت	۲۰۰۱ء	مرکزی مکتبہ اسلامی پبلشرز نئی دہلی
۱۱۷۔ حصہ دوم	,, ,,	,, ,,	,, ,,
۱۱۸۔ حصہ سوم	,, ,,	,, ,,	,, ,,
۱۱۹۔ ناول کی تاریخ وتنقید	علی عباس حسینی	۱۹۹۸ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
۱۲۰۔ ناول کیا ہے	احسن فاروقی نورالحسن ہاشمی	ب ت	نسیم بکڈپو لکھنؤ
۱۲۱۔ ناول کا فن	ترجمہ ابوالکلام قاسمی	۱۹۹۴ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
۱۲۲۔ نثری داستانوں کا سفر	ڈاکٹر صغیر افراہیم	۱۹۹۴ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ
۱۲۳۔ نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار	زینت بشیر	۱۹۹۱ء	اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد دکن
۱۲۴۔ نذیر احمد کے ناول (تنقیدی مطالعہ)	ڈاکٹر اشفاق احمد خاں	۲۰۰۰	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
۱۲۵۔ نیا افسانہ	وقار عظیم	۱۹۷۷ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ
۱۲۶۔ ہماری داستانیں	وقار عظیم	۱۹۹۴ء	ادبی دنیا اردو بازار دہلی
۱۲۷۔ ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ)	ڈاکٹر انور پاشا	۱۹۹۲ء	پیش رو پبلکیشن منیر کا نئی دہلی

हिन्दी

۱۲۸ हिन्दी के उपन्यासो में इतिहास का प्रयोग =डा. लाल साहब सिंह
अनुपम प्रकाशन बम्बई

۱۲۹ एतिहासिक उपन्यास — बन्द्रा वन लाल वर्मा
विनोद पुस्तक प्रकाशन दिल्ली

۱۳۰ एतिहासिक उपन्यास — डा. सत्यापाल चुप

۱۳۱ What is History — E.N. Care

History as the story of liberty (Eng.Tr)

۱۳۲ The Historical Navel — J Lucase

۱۳۴ The Historical Navel — H. Butterfield

رسائل

نام کتاب	سن اشاعت	مقام اشاعت
۱۔ آج کل	فروری ۱۹۴۴ء	نئی دہلی
۲۔ تمدن جلد ۱	۱۹۱۱ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۳۔ " جلد ۱۷	۱۷جولائی ۱۹۱۹ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۴۔ " جلد ۱۸	۱۸ فروری مارچ اپریل ۱۹۲۰ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۵۔ تہذیب نسواں	فروری ۱۹۳۶ء	دہلی
۶۔ دلگداز نمبر	۱۹۲۶ء	لکھنؤ
۷۔ زمانہ	مارچ ۱۹۳۶ء	کانپور
۸۔ شب خوں	مارچ ۱۹۶۷ء	
۹۔ عصمت جوبلی نمبر جلد ۴۱	۱۹۲۸ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۱۰۔ عصمت سال گرہ نمبر جلد ۴۳	جولائی اگست ۱۹۲۹ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۱۱۔ عصمت سال گرہ نمبر جلد ۴۵	جولائی ۱۹۳۰ء	عصمت بک ڈپو دہلی

نام کتاب	سن اشاعت	مقام اشاعت
۱۲۔ عصمت سال گرہ نمبر ۴۹	۱۹۳۲ء	عصمت بکڈپو دہلی
۱۳۔ عصمت راشد الخیری نمبر جلد ۵۷	جولائی اگست ۱۹۳۶ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۱۴۔ عصمت	فروری ۱۹۳۸ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۱۵۔ عصمت	فروری ۱۹۴۵ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۱۶۔ عصمت	فروری ۱۹۴۶ء	عصمت بک ڈپو دہلی
۱۷۔ عصمت	فروری ۱۹۴۷	عصمت بک ڈپو دہلی
۱۸۔ عصمت	فروری ۱۹۴۸ء	عصمت بک ڈپو کراچی پاکستان
۱۹۔ عصمت	فروری ۱۹۵۰ء	عصمت بک ڈپو کراچی پاکستان
۲۰۔ عصمت	فروری ۱۹۵۱ء	عصمت بک ڈپو کراچی پاکستان
۲۱۔ عصمت	فروری ۱۹۵۲ء	عصمت بک ڈپو کراچی پاکستان
۲۲۔ عصمت	فروری ۱۹۵۳ء	عصمت بک ڈپو کراچی پاکستان
۲۳۔ عصمت	فروری ۱۹۵۴ء	عصمت بک ڈپو کراچی پاکستان
۲۴۔ عصمت	فروری ۱۹۵۵ء	عصمت بک ڈپو کراچی پاکستان
۲۵۔ عصمت	فروری ۱۹۵۶ء	عصمت بک ڈپو کراچی پاکستان
۲۶۔ عصمت	فروری ۱۹۵۷ء	عصمت بک ڈپو کراچی پاکستان
۲۷۔ عصمت	فروری ۱۹۵۸ء	عصمت بک ڈپو کراچی پاکستان
۲۸۔ عصمت	فروری ۱۹۶۶ء	عصمت بک ڈپو کراچی پاکستان
۲۹۔ ماہ نامہ ساقی	مارچ ۱۹۳۶ء	کراچی پاکستان
۳۰۔ ماہ نامہ ساقی	اپریل ۱۹۳۵ء	کراچی پاکستان
۳۱۔ ماہ نامہ ساقی	مارچ ۱۹۶۵ء	کراچی پاکستان
۳۲۔ نقوش	نومبر و دسمبر ۱۹۵۲ء	لاہور پاکستان
۳۳۔ نقوش شخصیات نمبر	۱۹۵۵ء	لاہور پاکستان
۳۴۔ نگار	۱۹۴۳ء	لکھنؤ اتر پردیش